

ISSN 3283–2636

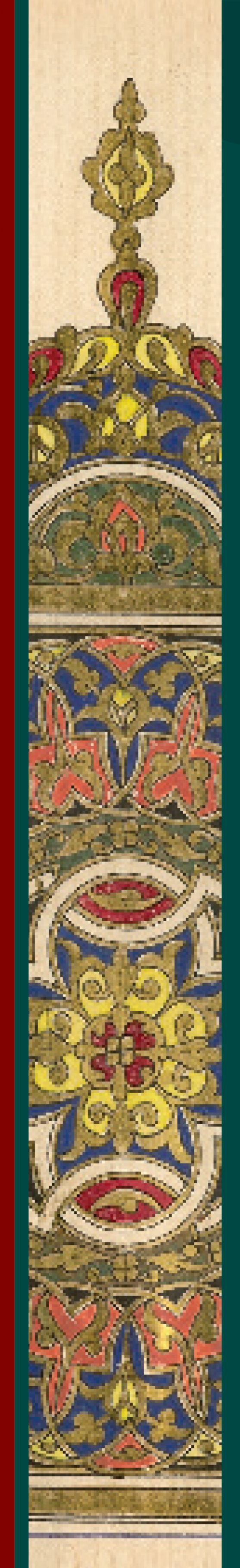
علوم المخطوط

دورية علمية سنوية محكَّمة

العدد السادس

٢٠٢٣

مركز المخطوطات
Manuscripts Center



دورية
علوم المخطوط



حولية تراثيَّةٌ محكَّمة مطبوعةٌ (لها موقعٌ إلكتروني) تصدر عن مركز المخطوطات بمكتبة الإسكندرية، تختص بنشر ما يتَّصل بعلوم المخطوطات، والدراسات والترجمات التراثية، والتحقيقات، بالإضافة إلى التعقُّبات والنقود.

الهيئة الاستشارية





دورية علمية سنوية محكَّمة

العدد السادس
٢٠٢٣

مركز المخطوطات
Manuscripts Center

مكتبة الإسكندرية بيانات الفهرسة- أثناء - النشر (فان)

علوم المخطوط. – ع6 (2023)- . – الإسكندرية، مصر : مكتبة الإسكندرية، مركز المخطوطات، 2023.

مجلدات ؛ سم.

سنوي

ردمد 2636–3283

«دورية علمية سنوية محكمة»

1. المخطوطات-- دوريات. أ- مكتبة الإسكندرية. مركز المخطوطات.

ديوي –011.31 2020591848848

ISSN 3283–2636

رقم الإيداع: 24367/ 2023

قواعد النشر

- ألا يخرج البحث عن موضوعات الدورية: (الكوديكولوجيا، تاريخ وفلسفة العلوم، تحقيقات، ترجمات لنصوص تراثية أو لتحقيقات، تعقُّبات ونقد للتحقيقات والدراسات التراثية).
- أن يكون البحث متسمًا بالأصالة والابتكار والمنهجية؛ مستوفيًا شروط البحث العلمي.
- أن يكون البحث غير منشور من قبلُ بأيّ صورةٍ من صور النشر، وغيرَ مستلٍّ من كتابٍ منشور أو رسالة جامعية (ماجستير، دكتوراه). وفي حال قبول البحث للنشر، لا يجوز نشره في أي منفذ نشرٍ آخر ورقيٍّ أو إليكترونيّ دون إذن كتابي من رئيس هيئة التحرير.
- ألا يزيد عدد كلمات البحث -كاملًا- على ١٠ آلاف كلمة، ولا يقل عن ٥٠٠٠ كلمة (للبحوث، والدراسات، والنصوص المحققة)، ولا يقل عن ٢٠٠٠ كلمة (للنقود، والمراجعات، وعرض الكتب، والترجمات). ويحسب ضمن ذلك: الهوامش، والملاحق، والفهارس، والمراجع والمصادر، والرسوم والأشكال، وصور المخطوطات أو الوثائق.
- يُصدَّر كل بحث بملخص لا يزيد على ١٥٠ كلمة، باللغتين العربية والإنجليزية.
- يقدَّم البحث مكتوبًا إلكترونيًّا بصيغة (Ms Word)، عبر البريد الإلكتروني للمجلَّة، مع سيرةٍ ذاتيَّة معبِّرة عن صاحبه. مع ضرورة أن تكون الأبحاث العربية مكتوبة بخط Traditional Arabic (للمتن بنط ١٦، للهامش بنط ١٢)، أما الأبحاث المكتوبة بالإنجليزية أو الفرنسية فتكتب بخط Times New Roman (للمتن بنط ١٢، للهامش بنط ١٠)، ويُراعى أن تكون المسافات بين الأسطر ١,٥سم. والالتزام باستخدام الأقواس، وتوحيد الترقيم، وفي حالة كون النص عربيًّا يستخدم الأرقام Hindi. وفي حالة وجود صور ملحقة، لا يقل درجة وضوح الصور عن ٣٠٠ بصيغة TIF أو JPG.
- أن تتسم لغة البحث بالسلامة والفصاحة والدِّقة، وأن يكون البحث دقيقًا في التوثيق والتخريج، وتضبط الآيات القرآنية والأحاديث النبوية والأشعار والأمثال المأثورة، وأن تُراعى علامات الترقيم مراعاةً تامَّة.

- توضع الهوامش والإحالات في أسفل الصفحة إلكترونيًّا، وتُفصل بخط عن «المتن». ويكون تسلسل أرقام الهوامش متتاليًا متسلسلًا في البحث كله.
- أن تُثبت المصادر والمراجع في آخر البحث، ويراعى في ثبت المصادر والمراجع -وكذلك في الهامش السفلي للصفحات- أن يكتب اسم المصدر أو المرجع أولًا، فاسم المؤلف، يليه اسم المحقِّق أو المراجِع أو المترجِم في حال وجوده، ثم دار النشر.. إلخ.
- التحكيم سري، وقرار إجازة نشر البحث أو رفض نشره قرارٌ نهائيّ. وفي حال الإجازة مع التعديل يلتزم الباحث بإجراء التعديلات المطلوبة -في مدة محددة- إذا كان قرار هيئة التحكيم بإجازة نشر البحث مشروطًا بذلك. أما في حال الرفض فإن هيئة التحرير تحتفظ بحقها في عدم إبداء الأسباب، واستثناءً يجوز لهيئة التحرير أن تزوِّد الباحث بالملحوظات والمقترحات التي يمكن أن يفيد منها في إعادة النظر في بحثه.
- لهيئة التحرير إجراء أي تعديلات شكلية تراها مناسبة لطبيعة المجلة.
- تلتزم هيئة التحرير بإخطار الباحث بنتيجة صلاحية بحثه للنشر.
- تراعي الدورية في أولوية النشر عدة اعتبارات، هي: حداثة موضوع البحث، تاريخ التسلُّم، صلاحية المادة للنشر دون إجراء تعديلات، تنوُّع مادة العدد.
- المواد المنشورة في الدورية لا تعبر بالضرورة عن مركز المخطوطات أو مكتبة الإسكندرية، ويعد كاتب البحث مسؤولًا عما ورد في النص الذي قدَّمه للنشر.
- يُمنح صاحب البحث نسختين مجانيتين من العدد المنشور فيه البحث.

المراسلات:

توجه جميع المراسلات عبر البريد الإلكتروني الخاص بهيئة التحرير:

manuscripts.center@bibalex.org أو layla.khoga@bibalex.org

الفهرس

تصدير

يُعد التراث العربي المخطوط من أهم الآثار التي ورثناها من تاريخ الحضارة الإسلامية، فهو الحافظ للتراث الديني، بالإضافة إلى أنه يُسجل لنا الإسهام العلمي والمعرفي الذي قدمه العرب في كل العلوم الطبيعية، ولولاه لفقدنا الكثير من تراثنا العقائدي والفكري، ولذلك وجب علينا تسخير كل الإمكانات في المحافظة على ذلك التراث والعمل على نشره والتعريف به.

وحقيقٌ بنا في ظل ما نعيشه الآن من حالة الارتباك الثقافي الاهتمامُ بالمحتوى المعرفي للكتاب المخطوط، فهو الفيصل في ترجيح المعطيات التاريخية الملتبسة في تاريخنا الإسلامي. ولا شك في أننا نقرأ على صفحات تلك المخطوطات الجوانب المشرقة لما قدمه علماء الدين والفلاسفة المسلمون من إسهام فكري وتقدم علمي اعتمد عليه العرب وغيرهم في تأسيس المعرفة والقيام بدور مهم في الإضافة إلى الفكر البشري كله.

وأخيرًا، لا بد من القول بأن الاهتمام بنشر مثل تلك الدراسات المتخصصة في المخطوط العربي لهو دليل على المسار المعرفي الواضح الذي تقوم به مكتبة الإسكندرية من خلال تقديم أعمالٍ بحثيةٍ جادة في تراثنا العربي الإسلامي، والذي ما زلنا نعمل على الكشف عن كنوزه المعرفية.

أ. د. أحمد عبد الله زايد

مدير مكتبة الإسكندرية
ورئيس مجلس إدارة الدورية

تقديم

يقدم مركز ومتحف المخطوطات التابع لقطاع التواصل الثقافي بمكتبة الإسكندرية جهدًا كبيرًا في المساهمة في عملية الحفاظ على التراث المخطوط من خلال أعمال استمرت لسنواتٍ عدة؛ بدءًا بالفهرسة والتوثيق، ومرورًا بالترجمة، والتحقيق، والترميم، والحفظ، والعرض المتحفي.

ويستمر القائمون على مركز ومتحف المخطوطات في العمل على كل ما يخدم ذلك التراث المكتوب بأيدي النساخ والعلماء المسلمين بإخراج دورية «علوم المخطوط» التي تضم في أعدادها السنوية أهمَّ ما يكتبه الباحثون المعاصرون في التراث المخطوط من علوم وفنون تحتاج إلى الإضاءة الدائمة للتذكير بإسهام المسلمين في كل العلوم.

وها هو العدد السادس يصدر في حُلة قشيبة، ويغطي مجالات متنوعة من دراسات التراث المخطوط. وسيرًا على هدي الأعداد السابقة، يحافظ فريق هيئة تحرير المجلة على مستوى البحوث المنشورة، من حيث الرصانة العلمية والتحكيم الدقيق.

وأخيرًا، فإن على مركز ومتحف المخطوطات مسؤولية كبيرة تجاه حفظ التراث العربي والإسلامي، وإتاحة المعرفة التراثية لكل ذوي الاهتمام والتخصص، في محاولةٍ لجعل شبابنا يؤمنون بأن لهم تاريخًا عظيمًا، وأن الحضارة العربية أسهمت إسهامًا كبيرًا في خدمة الإنسانية.

د. محمد سليمان

رئيس قطاع التواصل الثقافي
والمشرف العام على الدورية

افتتاحية العدد

في هذا العدد السادس، تقدم دورية «علوم المخطوط» مجموعةً متنوعة من الدراسات البحثية في علوم المخطوط وفنونه، ففي دراسات التحقيق والفهرسة نقرأ للدكتور بشير بن حسن الحميري بحثه المعنون بـ: تحزيب أبي صفوان حُميد بن قيس الأعرج المكي (ت: ١٣٠هـ) بين مصادر الخبر وعد الآي: دراسة استقرائية تحليلية نقدية مقارنة. وقد قدَّم البحث أحد الأوجه في العدد المكي، من خلال التحزيب الذي وضعه حُميد الأعرج، بعيدًا عن التصحيفات والتحريفات؛ بمقارنته بعدة مصادر.

أما البحث الثاني في القسم ذاته فعنوانه: تحقيق مخطوطات التراث الشعبي: نظرات تطبيقية في الأدوات والإجراءات المنهجية، للدكتور هشام عبد العزيز الذي عرض بعض أهم التجارب السابقة في مجال تحقيق التراث العربي لباحثين عرب وأجانب، وما استطاعوا إنجازه في هذا الصدد، من وجهة نظره. وفي هذا السياق، استعرض الباحث بعض الإجراءات المنهجية الأساسية في علم تحقيق التراث محاولًا الكشف عن التغييرات الضرورية في هذه الإجراءات عند تحقيق نص شعبي مخطوط.

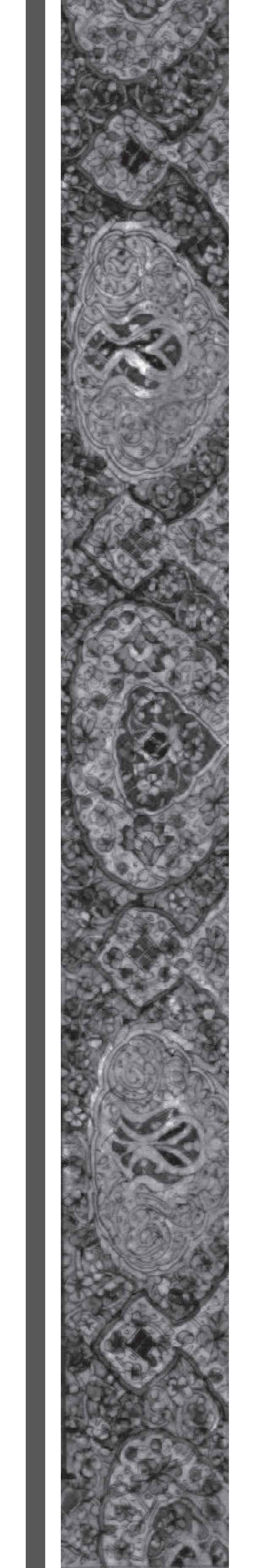
وفي دراسات منجَز الشخصيات التراثية نقرأ البحث المعنون بـ: السيرة العربية للقديس الفارس الشهيد فيلوباتير مرقوريوس (أبي سيفين): أضواء على التراث الشعبي المسيحي المصري، للدكتور باسم سمير الشرقاوي، كنموذج للسير الشعبية المصرية المسيحية المدونة باللغة العربية بلهجتها المحلية، ساعيًا للكشف عن هوية المؤلف المنحولة إليه السيرة، وتتبع بعض المفردات المستخدمة بالنص والشائعة في الحضارة العربية.

أما الدراسات الكوديكولوجية، فننشر فيها: دراسة أثرية لفنون الكتاب لمخطوط أدبي محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم ١٣٠٩٩ (ينشر لأول مرة)، للدكتور أحمد سامي بدوي زيد والدكتور محمد قطب أبو العلا. وتحاول الدراسة أن تثبت أن المخطوط هو نسخة من مخطوط ديوان حافظ الشيرازي، وأن المخطوط لا ينسب إلى إيران، وإنما ينسب إلى مركز كشمير بالهند، وتمكنت الدراسة من تأريخه بالقرنين (١٢-١٣هـ/ ١٨-١٩م)، وفقًا لمقارنة هذه النسخة بمجموعة من النسخ الأخرى المشابهة.

وأخيرًا في قسم البحوث المترجمة نورد نصًّا مهمًّا من نصوص المستشرق ماكس مايرهوف: طب النساء والولادة من اليونان إلى ابن سينا، الجزء الثاني، ترجمة الأستاذ الدكتور محمد علي الكردي (رحمه الله).

د. مدحت عيسى

مدير مركز المخطوطات
ورئيس تحرير الدورية



دراسات التحقيق والفهرسة

تحزيب أبي صفوان حُميد بن قيس الأعرج المكي (ت: ١٣٠هـ) بين مصادر الخبر وعد الآي

دراسة استقرائية تحليلية نقدية مقارنة

د. بشير بن حسن الحميري(*)

ملخص البحث

من الأهداف الرئيسة: معرفة من ذُكِرتْ لهم روايات في تحزيب القرآن، ثم ذكر الكتب التي اهتمت بتفصيل تحزيب حُميد بن الأعرج، ثم الإجابة عن تفصيل تحزيب حُميد المتنوع من الأنصاف إلى الأعشار، وإخراج تحزيب حُميد بمقارنته بالمصادر التي ذكرتها.

منهج الدراسة: ستقوم هذه الدراسة بجمع متعلقات تحزيب حُميد من مظانِّه بالمنهج الاستقرائي، ثم تقوم بتحليلها ومقارنة بعضها ببعض، ثم تقوم بوصف تلك التحزيبات، ثم تَعَقُّب ما يكون فيه اختلال من خلال المنهج النقدي. وكان من أهم النتائج: ذكر البحث أسماء العلماء الذين لهم تحزيب لأجزاء القرآن، وحصر المصادر التي تكلمت عن تحزيب حُميد، ثم إخراجه محققًا، وأن حُميدًا كان يعدُّ بالعدد المكي.

(*) أستاذ مساعد بقسم الدراسات القرآنية، جامعة طيبة، المملكة العربية السعودية.

أصالة البحث: قدَّم البحث أحد الأوجه في العدد المكي، من خلال التحزيب الذي وضعه حُميد الأعرج، بعيدًا عن التصحيفات والتحريفات؛ بمقارنته بعدة مصادر.

الكلمات المفتاحية: حُميد الأعرج - التحزيب - أنصاف القرآن - أعشار القرآن.

Quranic Divisions of Humayd B. Qays Al-ʿAraj Al-Makkī

A Critical Analytical Comparative Study on the Sources of the Narration and Its Verse-Count

Dr. Bashir b. Hasan Al-Himyari(*)

Abstract

This study traces the narrations of Qur'an division and the early sources which detail the divisions of Humayd al-Aʿraj (d. 130 AH). It explains al-Aʿraj's divisions into Ansāf and Aʿšār, then critically edits them with identified sources.

The study uses an inductive methodology to collect accounts of Humayd's divisions from early manuscripts. Then it analyzes and compares the findings, describes the divisions, and critically comments on possible discrepancies. Main conclusions include identification of early scholars who had their own Qur'an divisions, identification of all sources referring to Humayd's divisions in which he depended on the Meccan verse counting system.

The study ends with an added value; a critical edition of the divisions. It uses the Meccan verse counting system, free from interpolation or tampering, and collated against multiple sources.

Keywords: Humayd al-Aʿraj – Qur'anic Divisions – Qur'anic Ansāf and Aʿšār.

(*) Assistant Professor, Department of Qur'anic Studies, Taibah University, KSA.

المقدمة

الحمد لله، والصلاة والسلام على رسول الله، وعلى آله وصحبه ومن والاه.

وبعد:

فقد أنزل الله ﷻ القرآن مفصَّلًا، سورًا وآياتٍ، هدايةً للناس، ودلالةً لما ينفعهم في الدنيا والآخرة، واهتم المسلمون بقراءته، وأرادوا أن لا يُخلوا منه يومًا من أيامهم لا يكون للقرآن فيه نصيب، فجزَّؤوه وقسَّموه إلى أجزاء يومية، وأقسام معينة لهم على ما أرادوا.

وقد جاءت الأخبار بالعناية بتحزيب القرآن الكريم من لدن الصحابة - رضوان الله عليهم -، في حياة النبي ﷺ، وذلك في خبر وفد ثقيف: «عَنْ عُثْمانَ بنِ عَبْدِ اللهِ بنِ أوْسٍ[١]، عَنْ جَدِّهِ[٢] أنَّهُ كَانَ فِي الوَفْدِ الذِينَ وَفَدُوا عَلَى رَسُولِ اللهِ ﷺ مِنْ بَنِي مَالِكٍ وَذَكَرَ الحَدِيْثَ، فَقَالَ فِيهِ: فَقُلْنَا لِأَصْحَابِ رَسُوْلِ اللهِ ﷺ إنَّهُ قَدْ حَدَّثَنَا أنَّهُ قَدْ طَرَأَ عَلَيْهِ حِزْبُهُ مِنَ القُرْآنِ، فَكَيْفَ تُحَزِّبُونَ القُرْآنَ؟ فَقَالُوا نُحَزِّبُهُ: ثَلَاثَ سُوَرٍ، وَخَمْسَ سُوَرٍ، وَسَبْعَ سُوَرٍ، وَتِسْعَ سُوَرٍ، وَإحْدَى عَشْرَةَ سُوْرَةً، وَثَلَاثَ عَشْرَةَ سُوْرَةً، وَحِزْبُ المُفَصَّلِ؛ مَا بَيْنَ (قَافِ) فَأَسْفَلَ»[٣].

وبُنِيَ عليه الجملة الشائعة عند أهل القرآن: «فمي بشوق»؛ في جعل كل حرف منها دالًّا على بداية حزب، وهي مأخوذة من معنى الخبر السابق الذي يجعل بداية القسم الأول من: سورة البقرة (حرف الفاء: للفاتحة)، والقسم الثاني: من المائدة (حرف الميم)، والقسم الثالث: من يونس (حرف الياء)، والرابع: من بني إسرائيل (حرف الباء = الإسراء)، والخامس: من الشعراء (حرف الشين)، والسادس: من والصافات (حرف الواو)، والسابع: من ق (حرف القاف)، فأخذوا أول

---

(١) هو: عثمان بن عبد الله بن أوس ابن أبي أوس حذيفة الطائفي، ذكره ابن حبان في الثقات، روى عن جده، وعنه: عبد الله ابن عبد الرحمن، (تهذيب الكمال: ٤١٠/١٩).

(٢) هو: أوس ابن أبي أوس حذيفة الثقفي، له صحبة، وروى عن النبي ﷺ، وعنه ابن ابنه: عثمان، (تهذيب الكمال: ٣٨٨/٣).

(٣) أخرجه أبو عبيد في فضائل القرآن: ٣٥٦/١، وابن شاذان في المختار من كتابه: /ظ١٧٨/.

حرف من كل قسم؛ إلا أنهم أدخلوا: الفاتحة، وليست في الخبر؛ لأنهم قالوا عن القسم الأول: «ثلاث سور»؛ وهم يعنون: البقرة وآل عمران والنساء، وسيأتي مزيد إيضاح لهذا الأمر لاحقًا.

فهذا هو التحزيب الذي يعرفونه ونُقِلَ إلينا، وفي الخبر دلالة على أن هذا التقسيم شائع مستخدم، فإن الراوي رأى فعل النبي ﷺ فسأل الصحابة عنه فأجابوه، فكأن هذا التحزيب شائع عندهم، ولو كان شيئًا خاصًّا لم يجبه أحد إلا بما يُحَزِّبه هو، وهو تحزيب القرآن الكريم على سبعة أيام، ليُختم فيها، وهو الموجود في زمننا هذا في المصاحف الباكستانية، ويسمى كل حزب في مصاحفهم: «مَنْزِل»؛ لأن القارئ يتوقف وينزل عن قراءته عنده.

ولا يمنع أن يكون هناك تحزيب مُعَيَّنٌ لبعض الصحابة[٤]؛ إذ الغرض منه عندهم هو المُدَّةُ التي يقضيها القارئ قبل الختم، فقد ورد عن عبد الله بن عمرو حين حدَّد له النبي ﷺ حدًّا للختم، فقال: «إني أطيق أكثر من ذلك»[٥]، حتى أرجعه إلى: «ثلاثة أيام»، فمعناه أنه إن قسَّمه على أيام كان لكل يوم وِرْدٌ مُعَيَّن لقراءة القرآن فيه.

فهذا دليل على معرفتهم للتحزيب، ووقوعه منهم - رضوان الله عليهم -، ثم أتى مَن بعدهم فتوسعوا في الأمر، واستحدثوا أنواعًا من التحزيب أكثر مما كانت في مَن قبلهم، ولم يُعلم لهم مخالف فيما فعلوه، ولا مُنكر، إلا مجرد استحباب لأحدها على تحزيب آخر.

وهناك نوع آخر من التحزيب كرهوه، وقد ذكر ابن شاذان مثالًا له، وهو: أنهم كانوا يفتتحون القراءة بسورة (البقرة)، ثم يضمون إليها: (مريم والزخرف والدخان والجاثية والأحقاف والفتح والقتال والفجر والبلد)، حتى يقسموه على سبعة أيام، لكنه - كما ترى - على غير ترتيب المصحف، فنقل ابن شاذان عن الحسن البصري ومحمد بن سيرين أنهما قالا عن هذا التحزيب: «تأليف الله خير من تأليفكم»، ثم نقل تفسير أبي عُبيد وهو أنهم: «كانوا أحدثوا أن جعلوا القرآن أجزاءً، كل جزء منها فيه سور مختلفة على غير التأليف...»[٦]، ولذلك انقرض فلم يذكره أحد بعد ذلك،

(٤) فأبي بن كعب يقرأه في ثمانٍ، وزيد بن ثابت يقول: «لأن أقرأه في شهر أحب إليّ من أن أقرأه في خمسة عشر، ولأن أقرأه في خمس عشرة؛ أحب إلي من أن أقرأه في سبع؛ أقف عند عجائبه وأدعو»، المختار من كتاب ابن شاذان: /ظ١٧٨/.

(٥) أخرجه أبو عبيد في كتابه فضائل القرآن، به: ٣٤٩/١، الخبر رقم: ٢٧.

(٦) المختار من مقدمات كتاب ابن شاذان: /و١٧٨/.



وبقيت التحزيبات والتقسيمات التي على ترتيب المصحف بأنواعها معمولًا ببعضها، واندثرت باقي التقسيمات، إذ المصاحف في زمننا تسير على تحزيب واحد، مع وجود الفوارق في نهايات بعض تلك التحزيبات والتقسيمات.

متعلقات البحث

أهداف البحث

١- معرفة من ذُكِرت لهم روايات في تحزيب القرآن.
٢- ذكر الكتب التي اهتمت بتفصيل تحزيب حُميد الأعرج.
٣- التعرف على تحزيب حُميد الأعرج.
٤- إثبات أن ما رُوِيَ عن حُميد في التحزيب يوافق العدد المكي.
٥- إخراج وتحقيق تحزيب حُميد بمقارنته بالمصادر التي ذكرته.

أسئلة البحث

سيحاول البحث الإجابة عن هذه التساؤلات:

١- مَن هم أعمدة التحزيب للقرآن الكريم، الذين رُوِيَت لهم أقوال فيه؟
٢- ما هي المصادر التي ذكرت تحزيبات حُميد بن قيس؟
٣- كيف حزَّب حُميد القرآن الكريم؟
٤- إلى أي عدد يتبع حُميد في تحزيباته للقرآن الكريم؟

منهج البحث

- ستقوم هذه الدراسة بجمع متعلقات تحزيب حُميد من مظانِّها ومصادرها بالمنهج الاستقرائي، ثم تقوم بتحليلها ومقارنة بعضها ببعض، ثم تقوم بوصف تلك التحزيبات، ثم تَعَقُّب ما يكون فيه اختلال من خلال المنهج النقدي.
- كتابة الآيات كما هي في المصادر، ثم ذكرُ أرقام الآيات بعد الآية.
- مقارنة الأعداد الواردة في التقسيمات، بما هو متوافق مع العدد المكي برواية حُميد بن قيس.
- جمع الباحث عدد آيات كل قسم مع نهاية ذلك القسم على الآيات.
- تصحيح الأرقام إن كان فيها خطأ بين صيغ التذكير والتأنيث دون الإشارة إلى ذلك.



حدود البحث

تغطي الدراسة ما يتعلق بتحزيب حُميد لأجزاء القرآن المختلفة، من المصادر التي ذكرتها، من الأنصاف إلى الأعشار.

النتائج

١- ذكر البحث أسماء العلماء الذين لهم تحزيب لأجزاء القرآن.

٢- حصر البحث المصادر التي تكلمت عن تحزيب حُميد خاصةً.

٣- أثبت البحث أنه لم يحتسب الفاتحة في تحزيبه.

٤- إخراج تحزيب حُميد محققًا من عدة مصادر.

أصالة البحث

قدَّم البحث أحد الأوجه في العدد المكي، من خلال التحزيب الذي وضعه حُميد الأعرج، بعيدًا عن التصحيفات والتحريفات؛ بمقارنته بعدة مصادر، وهذا العدد يوافق رواية: قنبل عن ابن كثير، وأما رواية البزي فإن له عددًا خاصًّا به يختلف عن عامة عدد أهل مكة، وهذا موضوع لم يُعالج بهذه الصيغة من قبل، بل لم يتكلم عن أعداد الأمصار دراسة وتحليلًا.

ثم جرى تقسيم البحث إلى: مداخل؛ اشتملت على مقدمة، ثم متعلقات البحث، ثم:

المبحث الأول: أعلام التحزيب في كتب عد الآي.

المبحث الثاني: مظانُّ خبر تحزيب حُميد وطرقه.

المبحث الثالث: ترجمة حُميد بن قيس الأعرج.

المبحث الرابع: النص المحقق.

ثم النتائج والتوصيات وفهارس الموضوعات.

المبحث الأول: أعلام التحزيب في كتب عد الآي

توطئة

قبل الخوض في مراد البحث ننقل كلام السيوطي في «الإتقان»، حين تكلم عن التحزيب بأنواعه، حيث قال: «وتقدم عن ابن عباس عدُّ حروفه، وفيه أقوال أخر، والاشتغال باستيعاب ذلك مما لا طائل تحته، وقد استوعبه ابن الجوزي، في «فنون الأفنان»، عدَّ الأنصاف والأثلاث إلى الأعشار، وأوسع القول في ذلك، فراجعه منه؛ فإن كتابنا موضوع للمُهمات، لا لمثل هذه البطالات»(٧).

والكلام مشعِر بأن مَن نقلوا ذلك وألَّفوا فيه - وهم طائفة كبيرة من علماء الإسلام، والذين وصلت إلينا تحزيباتهم بروايتهم عن قائليها كثير، منهم: الفضل بن شاذان (ت بعد: ٢٦١هـ)، ووكيع: محمد بن خلف الضبي (ت: ٣٠٦هـ)، وأبو العباس محمد بن يعقوب المعدل (ت: ٣٢٠هـ)، وابن عبد الكافي، وغيرهم - قد فعلوا «ما لا طائل تحته».

وأما تسمية التحزيب ونقله بـ«البطالات»، فأمر غير مقبول أبدًا؛ فإن أول من فعل التحزيب هم الصحابة - رضوان الله عليهم -، حيث حزَّبوا القرآن الكريم ليُقْرَأ في ٧ أيام، ثم توسع مَن بعدهم في التقسيمات، وقام عليها أئمة الأمة كالحسن البصري وغيره، ولم يُنْكِر عليهم أحد ذلك، لكنَّ من جَهِلَ شيئًا عاداه، ثم نِسبته لابن الجوزي دليل على عدم اطلاع السيوطي على أصول الكتب والروايات التي تكلمت عن التحزيب؛ لأن ابن الجوزي مجرد ناقل عن كتبهم، وبغير إسناد منه إليهم.

ولا يزال الطعن قائمًا عند الجاهلين لعلم معين، فقد طعن بعضهم في علم العدد، كما ذكره الهذلي، وقال: «اعلم أن قومًا جهلوا العدد؛ فقالوا: ليس بعلم، وإنما اشتغل به بعضهم ليُرَوِّج به

(٧) الإتقان: ١/٧٠.



سوقه، ويتكبر به عند الناس»[٨]، وقد تكفل الهذلي بالرد على القائلين بمثل هذه الأقوال، وتعرض في الرد للكلام على التحزيب، وانظرها في كتابه الذي نقلنا عنه النص السابق.

وكذا السخاوي في طعنه لنقل كلمات السور وحروفها، فقال: «وقد عدوا كلمات كل سورة وحروفها، ولا أعلم لذلك من فائدة»[٩]، وقد رد على هؤلاء الإمام الداني في - معرض كلامه عن عدِّ حروف وكلم السور - قوله: «[٢٦٧] وَكَانَ الذِي دَعَاهُمْ إِلَى ذَلِكَ - مَعَ مَا فِيْهِ مِنْ تَعْظِيْمِ القُرْآنِ وَتَبْجِيْلِهِ وحِيَاطَتِهِ مِنْ مَدْخَلِ الزِّيَادَةِ وَالنُّقْصَانِ فِيْهِ -: التَّعْرِيْفُ بِمَا لِقَارِئِ القُرْآنِ إِذَا هُوَ تَلَاهُ - كُلَّهُ أَوْ بَعْضَهُ - مِنَ الحَسَنَاتِ، إِذْ كَانَ لَهُ بِكُلِّ حَرْفٍ مِنْهُ عَشْرُ حَسَنَاتٍ»[١٠].

ولا يكاد يخلو كتاب في علم العد من ذكر هذا المبحث إلا قليلًا منها؛ فقد ورد في الكتاب المنسوب للفراء (ت: ٢٠٧هـ)، وكتاب: الفضل بن شاذان (ت بعد: ٢٦١هـ)، وأبي العباس أحمد بن إبراهيم الوراق (٢٧٠هـ)، ووكيع: محمد بن خلف الضبي (ت: ٣٠٦هـ)، وأبي العباس محمد بن يعقوب المعدل (ت: ٣٢٠هـ)، وأبي الحسن علي بن محمد الأنطاكي (ت: ٣٧٧هـ)، وغيرهم ممن جاء بعدهم، ولو لم يكن فيه فائدةٌ ما ذكره هؤلاء الأئمة، ويكفي أنه مع المصاحف القديمة وكتب رسم المصحف سياجٌ حصينٌ حول رسم القرآن الكريم.

وأول ظهور للتحزيب على طريقة خاصة كان في عهد الصحابة - رضوان الله عليهم -، بعد التحزيب العام الذي كان شائعًا فيهم والنبي ﷺ بين أظهرهم، وكان التحزيب الخاص لرجل يريد أن يختم في أيام معلومة؛ أنَّه يُقَسِّم القرآن الكريم على تلك المدة.

وقد احتفى بهذا الأمر الإمام أبو عمرو الداني في كتابه «البيان» فأورد فيه بابًا عَنْوَنَهُ بقوله: «باب في كم يُسْتَحَبُّ ختم القرآن؟ وسيرة الصحابة والتابعين في ذلك»[١١]، فأورد فيه ما يقرب من ١٧ عَلَمًا ما بين صحابي وتابعي لهم تحزيب للقرآن الكريم؛ يكون مُؤَقَّتًا لختم القرآن فيه.

---

(٨) الكامل: ١/٣١٣.
(٩) جمال القراء: ٢/٥٦٢.
(١٠) البيان، الفقرة: ٢٦٧.
(١١) البيان: ٣٢٣.

وساق أول أثر فيه حديث عبد الله بن عمرو في قوله: «لا يفقهه من قرأه في أقل من ثلاث»[١٢]، ومناسبة ذلك أنه وَقَّت له النبي ﷺ ذلك، فلما قال عبد الله للنبي ﷺ: زدني، قال له النبي ﷺ: «إنه لن يَفْقَهَ فيه رجل قرأه في أقل من ثلاث»[١٣]، فكان هذا أقل ما قُسِّمَ مما يُقْرَأُ للفهم والفقه.

ولذلك ورد مَن ختم في ليلة واحدة، وهذا لأجر قراءة القرآن الكريم، على حد قوله سبحانه: ﴿إِنَّمَا أُمِرْتُ أَنْ أَعْبُدَ رَبَّ هَذِهِ الْبَلْدَةِ الَّذِي حَرَّمَهَا وَلَهُ كُلُّ شَيْءٍ وأُمِرْتُ أَنْ أَكُونَ مِنَ الْمُسْلِمِينَ . وأَنْ أَتْلُوَا الْقُرْآنَ﴾ النمل: ٩١ و٩٢، فجعل مجرد قراءة القرآن عملًا من أعمال الإسلام.

ومع أنهم قَسَّموا وحزَّبوا القرآن الكريم أحزابًا متنوعة كثيرة؛ إلا أن الذي اشتهر عندهم وذاع هو تحزيب القرآن الكريم على سبعة أيام، وهذا يُسَمَّى: «تسبيع»، لكن التسبيع في زمن النبي ﷺ كان بالسور، ثم بدأ التحزيب يتنوع بعد الاعتماد على تحزيب السور المتقدم، إلى الاعتماد على الآيات والكلمات والحروف، فقد قال أبو عمرو الداني - رحمه الله تعالى -: «وقد روى شعبة عن أبي عوانة، أنه قال: أول من جَزَّأ القرآن بأسباعه وأعشاره على الآيات عثمان ﷺ، وجَزَّأَهُ على الكلمات: أُبَيّ بن كعب؛ وبه أخذ أهل العراق، وجَزَّأَهُ على الحروف: معاذ بن جبل؛ وبه أخذ ابن مسعود ﷺ»[١٤].

وسوف أقوم في هذا المبحث بتسمية من ذُكِرَ عنهم تحزيبٌ للقرآن الكريم، حتى لو جاء الرجل في إسناد آخر قد رَفَع التحزيب إلى بعض مشايخه، فكل اسم صريح انتهى إليه القول بالتحزيب اعتمدته، فإن قال: «عن مشايخنا»؛ فالمَعْنِيُّ هو بالتقسيم دون غيره: فنذكره باسمه، فإن تعددت طرق النقل إليه ميَّزنا كل طريق على حِدَةٍ؛ فإن كثرت الطرق عن إمام رقَّمْتُها.

وها هي أسماؤهم مرتبة ألفبائيًّا:

١- أبو حفص الخزاز، من طريق: أبي عُمر الدوري، عن: علي الكسائي، عنه[١٥].

(١٢) فضائل القرآن لأبي عبيد: ١/٣٤٩.
(١٣) البيان: ٣٢٣.
(١٤) البيان: ٣٠٨.
(١٥) اختلاف العدد لوكيع: /ظ٧٠/، الفقرة: ٥٤٢، في نفس الإسناد مع: حمزة الزيات.



٢- الأعمش، من طريق: أبي أسامة حماد بن سلمة الكوفي عنه[١٦].

٣- حمزة الزيَّات من طريق: ١- يحيى بن آدم عن: يزيد بن أسحم، عنه[١٧]، ٢- وأبي عُمر الدوري، عن: الكسائي، عنه[١٨].

٤- أحمد بن محمد بن عبد الله البزِّي [الابن]، من طريق: موسى بن محمد بن هارون عنه[١٩].

٥- حُميد بن قيس الأعرج، من طريق: ١- سفيان بن عيينة[٢٠]، و٢- إسماعيل بن عبد الله بن قسطنطين[٢١]، و٣- جُنيد بن عمرو[٢٢]، كلهم عنه.

---

(١٦) البيان للداني: ٣٠٣، قال الأعمش: «أمرني إبراهيم [النخعي] أن أكتب له أسباع القرآن، قال: فكتبتها في صحيفة ثم أعطيتها إياه».

(١٧) المصاحف لابن أبي داود: ٤٧٧/١-٤٧٨.
وعدد آي القرآن للمعدل: /ظ١٤٠/ /و١٤١/، الفقرة: ٢٣٠، عن عدد أحرف كل سبع من الأسباع.
والبيان للداني: ٣٠٣، في أسباع القرآن، وهذا من طريق: يحيى بن آدم عن: يزيد، عن: حمزة.

(١٨) اختلاف العدد لوكيع الضبي: /ظ٧٠/، الفقرة: ٥٤١، ذكره مع أبي حفص الخزاز في نفس الإسناد.

(١٩) المختار من مقدمات كتاب ابن شاذان، الفقرة: ٨١، قال: «حدثنا ابن أبي بزَّة، فذكر نحوه» وهو يقصد نحو خبر: مجاهد الذي ذكر فيه أنصاف إلى أعشار عدد حروف القرآن الكريم.

(٢٠) المختار من مقدمات كتاب ابن شاذان، الفقرة: ٨٢، من طريق: عبد الله بن الزبير الحُميدي، وفيه «فجزأ أجزاءً، ولم يغادر حرفًا ولا آية»، فذكر فيه تقسيمات الآيات من الأنصاف إلى الأعشار، بعدد آيات كل حزب، وليس إلى أين ينتهي الحزب بالآيات.

(٢١) المصاحف لابن أبي داود: ٤٨٣/٢-٤٩٣، من طريق: أبي الوليد بن شعوة، عنه، وذكر فيه من أنصاف القرآن إلى أعشار القرآن على الأحرف من الكلمات في الآيات.
ومجالس ثعلب: ٥٠، من طريق: أبي الوليد عبد الملك بن عبد الله بن شعوة، عنه، من الأتساع إلى الأعشار، بذكر نهايات الأحرف دون الأرقام.

(٢٢) عدد آي القرآن للمعدل: /وظ١٣٢/، الفقرة: ٢١٠ وما بعدها، من طريق: محمد بن عبد الله بن القاسم البزي [الأب] عنه، من الأنصاف إلى الأعشار، على الأحرف في الكلمات من الآيات، ثم ساق في: /و١٣٨/، الفقرة: ٢٢٠ وما بعدها بنفس الإسناد والطريق إلى حُميد بأعداد الآيات الموجودة في كل حزب من الأنصاف إلى الأعشار، وذكر فيه أنه «جزأه أجزاء ولم يغادر فيه حرفًا»، فذكر إجمالي عدد الآيات: ٦٢١٢ آية، ثم ذكر التحزيبات.

٦- راشد الحِمَّاني أبو محمد، في خبر جَمْعِ الحَجّاج الحُفَّاظَ، وطلبه منهم تمييز أحزابه، من طريق: ١- مطهر بن خالد الربعي[(٢٣)]، و٢- توبة بن علوان المجاشعي[(٢٤)]، و٣- جعفر بن سليمان[(٢٥)]، و٤- شهاب بن شرنفة[(٢٦)]، كلهم عنه.

٧- عاصم بن العَجَّاج الجَحْدَري، من طريق: ١- عبد الواحد العطار[(٢٧)]، و٢- المعلى بن عيسى الوراق[(٢٨)]، و٣- الهيصم بن الشدَّاخ[(٢٩)]، عنه.

---

(٢٣) المصاحف لابن أبي داود: ٤٦٧/١، وذكر فيه النصف والثلث والسُّبُع.
واختلاف العدد لوكيع الضبي: /ظ٧٠/، الفقرة: ٥٣٧، ذكره في نفس الإسناد مع: شهاب بن شرنفة، ثم ذكر طرقًا عنه: ١- عمرو بن المنخل عنه، الفقرة: ٥٣٧، ٢- محبوب عنه، الفقرة: ٥٣٨، وشباب عنه، الفقرة: ٥٤٣.
وعدد آي القرآن للمعدل في خبر الحجاج: /و١٣٠/، الفقرة: ٢٠٦، وذكر فيه الأنصاف ثم الأسباع ثم الأثلاث، وهذا من طريق: عمرو بن المنخل.
والبيان للداني: ٣٠١، من طريق: عمرو بن المنخل السدوسي؛ بالأثلاث والأسباع.

(٢٤) قال في المطبوعة: «توبة بن علوان، عن المجاشعي»؛ وهو خطأ، المصاحف لابن أبي داود: ٤٦٩/١، ذكر فيه الأرباع.
واختلاف العدد لوكيع الضبي: /ظ٧٠/، الفقرة: ٥٤٩، ذكره استدراكًا في رواية أين نهاية الربع الأول؟ من طريق: ١- عمرو بن المنخل عنه، ثم ساق في: /ظ٧٢/، الفقرة: ٥٦٠ بسنده إلى: توبة، من طريق: ابن المنخل وذكر فيه أرباع القرآن.
وعدد آي القرآن للمعدل: /ظ١٣٠/ /و١٣١/، الفقرة: ٢٠٧، وهذا من طريق: عمرو بن المنخل، وذكر فيه الأرباع فقط، وأنهم عدوه بالشعير.
والبيان للداني: ٣٠٢، من طريق: عمرو بن المنخل عن توبة وذكر فيه الأرباع، وأنهم عملوه في أربعة أشهر.

(٢٥) اختلاف العدد لوكيع الضبي: /وظ٧٠/ الفقرة: ٥٣٥ وما بعدها، وجمعه مع: مالك بن دينار في نفس الإسناد والتحزيب، وذكر فيه: الأثلاث والأرباع والأخماس، وأنهم حسبوه في: ٤ أشهر، ولم يذكر هنا تفصيل تلك التقسيمات.

(٢٦) اختلاف العدد لوكيع الضبي: /ظ٧٠/، الفقرة: ٥٣٨، ذكره في نفس الإسناد مع: مطهر الربعي، وذكره من طريق: ١- محبوب في الفقرة: ٥٣٨، و٢- سهل بن حماد، في الفقرة: ٥٤٠.
وعدد آي القرآن للمعدل: /و١٤١/، الفقرة: ٢٣١، من طريق: سهل بن حماد البصري.
والبيان للداني: ٣٠٣، من طريق: يزيد بن النضر، في الأسباع ثم الأعشار ثم الأسداس ثم الأخماس ثم الأرباع ثم الأثلاث ثم الأنصاف.

(٢٧) المصاحف لابن أبي داود: ٤٧٠/١-٤٧٢، ذكره ابن أبي داود مع هلال الوراق بسند واحد ذكر فيه الأنصاف والأثلاث والأرباع ثم الأخماس والأسداس والأسباع والأثمان قال: «ولم يحفظ التسع» ثم الأعشار بخواتم السور، وختم الخبر أن عدد آيات القرآن في قولهم: ٦٢٠٤ آيات، وهو عدد أهل البصرة.

(٢٨) المختار من مقدمات كتاب ابن شاذان، الفقرة: ٧٧، من طريق: محمد بن عمر عنه، من الأنصاف إلى الأسباع.
البيان للداني بسنده: ٣٠٣ من طريق: محمد بن عمر، عنه، من الأنصاف إلى الأسباع.

(٢٩) المختار من مقدمات كتاب ابن شاذان، الفقرة: ٧٨، من طريق: عقبة بن مكرم عنه، من الأنصاف إلى الأسباع، وقال ابن شاذان: «في أسباع القرآن - خاصة - مثله»؛ يعني مثل رواية: المعلى.
البيان للداني: ٣٠٣، بإسناده من طريق: عقبة بن مكرم، من الأنصاف إلى الأسباع، ثم قال الداني في المتن: «بأسباع القرآن - خاصة - مثله»، يعني مثل رواية المعلى عنه.



٨- عبد الله بن أحمد بن ذكوان، من طريق: أبي الحسن الحُلْواني، عنه[٣٠].

٩- عبد الواحد بن عمر بن أبي هاشم، أبو طاهر، من طريق: عبد العزيز بن محمد بن إسحاق، عنه[٣١].

١٠- قتادة بن دعامة، ورد عنه التسبيع من طريق: ١- همام بن يحيى[٣٢]، و٢- سعيد بن أبي عَروبة[٣٣]، و٣- حماد بن سلمة[٣٤]، عنه.

١١- مالك بن دينار، من طريق: جعفر بن سليمان، عنه[٣٥].

١٢- مجاهد بن جبر، من طريق: عبد الله بن كثير، عنه[٣٦].

---

(٣٠) البيان للداني: ٣٠٣، قال ابن ذكوان: «من مشايخنا» فهو رواية لم يصرِّح فيها عن من؟ وبينها عند ابن شاذان عن: يحيى بن الحارث فانظرها هناك، ذكرها من الأنصاف إلى الأعشار، ثم: أنصاف الأسباع، ثم أنصاف الأسداس، ثم أنصاف الأثمان، ثم أنصاف الأتساع، ثم أنصاف الأعشار.

(٣١) البيان للداني: ٣٢٢، أجزاء الستين، وقرأ بها الداني على بعض شيوخه، وأنه كان يأخذ بها ابن أبي هاشم على من يقرأ عليه.

(٣٢) المصاحف لابن أبي داود: ٤٦٦/١.
واختلاف العدد لوكيع الضبي: /وظ٧١/، الفقرة: ٥٥٠، وذكره في الأسباع.

(٣٣) المصاحف لابن أبي داود: ٤٦٦/١، بذكر الأسباع فقط.
وعدد آي القرآن للمعدل: /و١٣٠/، الفقرة: ٢٠٨، وذكر فيه الأسباع فقط.
والبيان للداني: ٣٠٣، من طريق: عبد الله بن بكر السهمي، بالأسباع.

(٣٤) عدد آي القرآن للمعدل: /ظ١٣١/، الفقرة: ٢٠٨، بالأسباع؛ عطفًا على طريق: سعيد، قال: «بمعنى هذا الحديث».

(٣٥) اختلاف العدد لوكيع الضبي: /وظ٧٠/ الفقرة: ٥٣٥ وما بعدها، وجمعه مع: راشد الحماني، في نفس الإسناد والتحزيب، وذكر فيه: الأثلاث والأرباع والأخماس، وأنهم حسبوه في: ٤ أشهر، ولم يذكر هنا تفصيل تلك التقسيمات.

(٣٦) المختار من مقدمات كتاب ابن شاذان، الفقرة: ٨٠، بجملة حروف القرآن، ثم من: نصفه إلى: عشره، ولم يعقِّب عليه بشيء؛ لأن الثلث جاء زائدًا برقم واحد، والثمن زائدًا: بأربعة أحرف، ومثله التسع تمامًا.
اختلاف العدد لوكيع الضبي: /وظ٦٩/، الفقرة: ٥٢٤، بجملة حروف القرآن، ثم من: نصفه إلى: عشره، ثم تعقَّبه وكيع بأن فيه غلطًا في: الثلث والثمن والتسع، وصححه.

١٣- محمد بن عبد الله الأصبهاني أبو بكر بن أَشْتَة(٣٧)، من طريق: خلف بن إبراهيم الخاقاني المقرئ، عنه(٣٨).

١٤- هلال الوراق، من طريق: عبد الواحد العطار، عنه(٣٩).

١٥- يحيي بن آدم، بذكر عدد آيات الأسباع، وليس إلى أين تنتهي من الآيات(٤٠)، ثم ذكر عن يحيي الأسباع إلى أين تنتهي بالآيات، وليس بعدد آياتها(٤١).

١٦- يحيي بن الحارث الذِّماري، من طريق: أيوب بن تميم، عنه(٤٢).

فأنت ترى اهتمام الأئمة واحتفاءَهم بهذه التقسيمات، والتي إنما كانوا يفعلونها ليقرؤوا بها، وليس لمجرد تكثير التقسيم.

(٣٧) انظر في ضبطه: الأنساب، للسمعاني: ١/٢٥٧.

(٣٨) البيان للداني: ٣٠٣، ذكر فيه أجزاء: ٢٨، التي قال عنها إنها: أرباع الأسباع، وذكر فيها قيدين مهمين: ١- أنه سيعد الملفوظ دون المكتوب، وعدُّ المكتوب هو الذي صرح به جمهورهم، وهو المعمول به في تعداد حروف السور، ٢- أنه من طريق: ابن مجاهد عن قنبل عن أصحابه عن ابن كثير، ولذلك جاء عنده إجمالي أحرف القرآن: ٣٤٤٤٠٠ حرف، ولم يقل بهذا أحد، فهو عدد كبير جدًّا، وعَدُّ الرسم يكون أقلَّ من ذلك؛ لأنه تُؤَثِّر فيه ظواهر الرسم، وخاصة الحذف.

وجاء تحزيب عنه آخر في البيان للداني: ٣١٢، (باب ذكر أجزاء سبعة وعشرين، وهي المرتبة لقيام شهر رمضان)، وجاء إجمال الحروف فيه: ٣٤٤٣٨٧ حرفًا، وهي غير الأحرف السابقة؛ لأن عد الملفوظ: مذهب غير صحيح.

ثم جاء بنفس الطريق التحزيب إلى: ١٢٠ حزبًا، البيان للداني: ٣١٤ وما بعدها، وجاء الإجمالي: ٣٤٤٤٠٠ حرف، على ما ذكر في أجزاء: ٢٨.

(٣٩) المصاحف لابن أبي داود: ١/٤٧٠-٤٧٢، ذكره ابن أبي داود مع عاصم الجحدري بسند واحد، ذكر فيه الأنصاف والأثلاث والأرباع ثم الأخماس والأسداس والأسباع والأثمان قال: «ولم يحفظ التسع» ثم الأعشار بخواتم السور، وختم الخبر أن عدد آيات القرآن في قولهم: ٦٢٠٤ آيات، وهو عدد أهل البصرة.

(٤٠) المصاحف لابن أبي داود: ١/٤٧٧، وذكر فيه عدد آيات الأسباع، وهو من طريق: شعيب بن أيوب، ثم ختم ذكر أعداد الأسباع: ١- ٥٤٧، ٢- ٥٩٠، ٣- ٦٥١، ٤- ٩٥٣، ٥- ٨٦٨، ٦- ٩٨٦، ٧- ١٦٢٤، وجملتها: ٦٢١٩ آية، لكن ابن أبي داود قال: إن آي القرآن فيه: ٦٢٢٩ آية، ثم قال: «في الجملة نقصان: ثلاثين آية، خطأ في الحساب» كذا، مع الخطأ على الإجمال الذي ذكره في: ١٠ آيات فقط، فلعل هناك من تصرَّف في الأرقام! والله أعلم.

وعدد آي القرآن للمعدل، ذكر فيه عدد آيات الأسباع هكذا: ١- ٥٤٧، ٢- ٥٧٠، ٣- ٦٥١، ٤- ٩٥٣، ٥- ٨٦٨، ٦- ٩٨٦، ٧- ١٦٢٤ آية، وجملتها: ٦١٩٩ آية، ثم تعقبها بأن هناك «نقصان: ٣٠ آية في الحساب»، وبيان ذلك أن السبع الخامس الصحيح فيه: ٨٩٨ آية، لأنه كان: ٨٦٨ بنقص: ٣٠ آية هي التي تكلم عنها: يحيى، فيكون الإجمالي بالتصحيح: ٦٢٢٩ آية، تضاف إليها آيات الفاتحة: ٧، فيكون الإجمالي: ٦٢٣٦ آية، وهي آيات القرآن في العدد الكوفي.

(٤١) عدد آي القرآن للمعدل: /ظ١٢٠-و١٢١/، الفقرة: ١٩٥، والغريب هو أن ابن أبي داود ذكر الأرقام، والمعدل ذكر الآيات، وإسناد ابن أبي داود هو: «حدثنا عبد الله [هو ابن أبي داود]، نا شعيب بن أيوب، نا يحيى بن آدم»: ١/٤٧٧، وعند المعدل قال: «حدثنا بذلك محمد بن الوليد بن صالح، قال: حدثنا شعيب، عن يحيى بن آدم»: /ظ١٢٠/ الفقرة: ١٩٥.

(٤٢) المختار من مقدمات كتاب ابن شاذان، الفقرة: ٦٩ و٧٦، وذكر فيها من الأنصاف إلى الأعشار، وميَّز الأسباع حين ذكرها بعد عدد آيات كل سُبُع على العدد الشامي.



المبحث الثاني: مظانُّ خبر تحزيب حُميد وطرقه

وإنما اخترت تحزيب حُميد؛ لأنه قَسَّمَه من: الأنصاف، إلى: الأعشار؛ ولأنه ذكر مع كل قسم كم عدد آياته؛ ولأنه سيعيننا على تتبع العدد الذي يَعُدُّ به؛ من خلال إجمالي عدد آيات القرآن، ومن خلال عدد آيات كل قسم، ولم أرَ لأحد مثل هذا النقل، ومثل هذا التقسيم؛ الذي تميز بذكر عدد آيات كل قسم من التحزيبات.

المصادر التي وجدتها ذكرت تحزيب حُميد هي:

١- المختار من مقدمات كتاب ابن شاذان (ت بين: ٢٦١-٢٧٠هـ).
٢- مجالس ثعلب (ت: ٢٩١هـ)، نهايات الآيات بغير أعداد كل حزب.
٣- المصاحف، لأبي بكر عبد الله بن سليمان بن الأشعث السجستاني المعروف بابن أبي داود (ت: ٣١٦هـ).
٤- عدد آي القران، لأبي العباس محمد بن يعقوب المعدل (ت: ٣٢٠هـ).
٥- كتاب عمر بن محمد بن عبد الكافي (ت قبل: ٤٧٠هـ).
٦- كتاب المباني، مجهول المؤلف (كان حيًّا سنة: ٤٢٥هـ).
٧- جامع القراءات، لأبي بكر محمد بن أحمد بن الهيثم الروذباري (ت: ٤٨٩هـ).

وأول من أفادنا عن خبر التحزيب هذا هو أبو العباس الفضل بن شاذان، قال: «حدثني أبو محمد موسى بن محمد بن هارون، قال: حدثنا ابن أبي بزَّة، قال: قال الحُميدي: قال سفيان بن عيينة، قال: سعمتُ حُميدًا، قال: ...»[٤٣]، ثم ساقه غير أنه ذكر إجمالي عدد آيات كل حزب، ولم يذكر الكلمة والحرف الذي ينتهي إليه كل حزب في السور القرآنية، وخالفه ثعلب[٤٤] وابن أبي داود؛ فذكرا الحرف الذي ينتهي إليه كل حزب.

(٤٣) المختار من مقدمات كتاب ابن شاذان، الفقرة: ٧٨ وما بعدها.
(٤٤) مجالس ثعلب: ٥١ وما بعده.

ومثل ابن شاذان: أبو العباس المعدل، غير أنه يرويه عن شيخه: إسماعيل بن إبراهيم الطيالسي، عن ابن أبي بزَّة: أحمد بن محمد بن عبد الله، أبي الحسن، عن: والده، عن: جُنيد، عن: حُميد[٤٥]، فطال طريقه، بينما جاء عاليًا بدرجة عند ابن شاذان؛ لأنه جعل رواية ابن أبي بزَّة عن: سفيان، عن: حُميد مباشرةً.

وإسناد ابن شاذان أعلى من هذا الإسناد بدرجة، فجُلُّهم عن الحُميدي، لكنه عند ابن شاذان: عن سفيان، عن: حُميد، وهو عند ثعلب وابن أبي داود، عن: أبي الوليد بن شعوة، عن إسماعيل، عن حُميد، فتأخر الإسناد عندهما درجة.

وتشارك ثعلب وابن أبي داود في إسنادهما لهذا الخبر؛ فالأول قال: «حدثنا محمد بن يعقوب السمرقندي، حدثنا أبو بكر الحُميدي...»[٤٦]، وقال ابن أبي داود: «أخبرنا يعقوب بن سفيان، أخبرنا عبد الله بن الزبير الحُميدي...»[٤٧]، ثم اتفقا أنه عن: أبي الوليد عبد الملك بن عبد الله بن شعوة، عن إسماعيل بن عبد الله بن قسطنطين، عن: حُميد الأعرج.

وأما ابن عبد الكافي فأسند الخبر عن: ثعلب بإسناده، فجاء نازلًا عنهم بثلاث وسائط، هي عن شيخه: أبي الحسن الفارسي، عن: أبي بكر بن مِهران، عن: ابن مِقْسم محمد بن الحسن، وأبي بكر النقاش؛ كلاهما عن: ثعلب[٤٨]، فكان متابعًا لغيره، لكنه تفرد بأنه ذكر في الخبر الواحد قِسْمَتَه على الحروف، ثم عدد آيات كل حزب، وهذا ما لم نجده عند ثعلب الذي يروي عنه؛ فكأن ثعلب حدَّث بالخبر كاملًا على حسب نهايات الأحرف، وعلى عدد آيات كل حزب، لكنه جعل في مجالسه بعضًا من ذلك، فكانت هذه الأعداد مأخوذة عن ثعلب بأسانيده المذكورة في كتابه.

بقي كتاب «المباني» وهو لمؤلف مجهول، وهو مساوٍ لابن عبد الكافي في شيوخ الإسناد، فقد جاء الإسناد في أول كتابه هكذا: «أخبرنا الإمام أبو عبد الله محمد بن علي – رضي الله عنه وأرضاه، وجعل الجنة متقلبه ومأواه –، قال: أخبرنا أبو النضر محمد بن علي الطالقاني، قال: حدثنا الشيخ

---

(٤٥) عدد آي القرآن: /و١٣٢، الفقرة: ٢١٠.

(٤٦) مجالس ثعلب: ٥٠.

(٤٧) المصاحف: ٤٨٣/٢.

(٤٨) عدد آي القرآن: /ظ٥، الفقرة: ٦٠.



أبو سهل محمد بن محمد بن علي الطالقاني الأنماري»(٤٩)، وهذا في أول الكتاب، ثم لما جاء الكلام عن التحزيب قال: «وأما ذكر أجزاء القرآن فقد ذكرها الشيخ الأجلّ أبو سهل الأنماري ﷺ في كتابه، فأما الأنصاف فإنه روى عن: الحسين بن أحمد الزعفراني، قال أخبرنا: محمد بن خالد الهزاز، قال أخبرنا: أحمد بن محمد من ولد: القاسم بن أبي بزَّة، قال: حدثني أبي»(٥٠) ثم ساقه بمثل ما جاء عند المعدل.

وهذا يفيدنا أن مصدره كتاب: أبي سهل محمد بن محمد الأنماري، ثم إن الإسناد فيه مساوٍ في النزول لإسناد ابن عبد الكافي، لكن ابن عبد الكافي عاد إلى ثعلب، وأما كتاب المباني فعاد إلى كتاب لا نعرف عنه شيئًا، وهو كتاب: أبي سهل الأنماري.

وأما الروذباري فإنه ساق إسناده إلى أبي العباس المعدل، فقال: «وأخبرنا أبو الفضل [أحمد بن علي بن محمد الواسطي]، قال: حدثنا أحمد بن محمد [بن علان]، قال: حدثنا محمد بن حامد [بن وهب]، قال: حدثنا [أبو العباس] محمد بن يعقوب [بن الحجاج]، ...»(٥١)، ومحمد بن يعقوب هو: المعدل، وهو إن كان ناقلًا عن المعدل، فإنه قد يَرِدُ عنده عدد مصحِّح للنسخة الوحيدة من كتاب المعدل، فهو يعد نسخة أخرى للكتاب.

فابن شاذان وثعلب وابن أبي داود والمعدل، بينهم وبين حُميد: أربعة رجال، باختلاف تسميات الرواة، وأما ابن عبد الكافي فآخِذٌ عن ثعلب بوسائط، وأما كتاب المباني فجاء بإسناد لا يلتقي مع أحد من هؤلاء الأئمة الناقلين لتحزيب حُميد، إلا في درجة: ابن أبي بزَّة عن: أبيه، ملتقيًا بطرق ابن شاذان والمعدل، عن طريق كتاب: أبي سهل الأنماري.

وبحسب المصادر المتوفرة فإن انتشار الخبر كان عن طريقين؛ الأول: الحُميدي، والثاني: ابن أبي بزَّة الأب، والأكثر أخذًا وروايةً عند الأئمة: طريق الحميدي، وأما رواية الخبر عن: حُميد بن قيس الأعرج؛ فوصل إلينا عن طريق ثلاثة رواة: الأول: سفيان بن عيينة، والثاني: إسماعيل بن

(٤٩) كتاب المباني: /و٣/.

(٥٠) المباني: /ظ٨٤/.

(٥١) الجامع في القراءات: /٦٤٤/، وتكملة الأسماء جاءت في إسناد سابق.



قسطنطين، والثالث: جنيد بن عمرو، والذي تخطئ بعض المصادر في كتابة اسمه، ومردُّ طريقَي: ابن عيينة وابن قسطنطين؛ إلى: الحُميدي، ومرد طريق: جنيد؛ إلى: ابن أبي بزة الأب.

وهذا مشجر أسانيدهم كما جاءت في كتبهم:

<table dir="rtl">
<tr><td colspan="2">عمر بن محمد بن عبد الكافي</td><td rowspan="4"></td><td rowspan="4"></td><td rowspan="4"></td><td>الروذباري</td><td>كتاب «المباني»</td></tr>
<tr><td colspan="2">أبو الحسن الفارسي</td><td>أبو الفضل الواسطي</td><td>أبو عبد الله محمد بن علي</td></tr>
<tr><td colspan="2">أبو بكر بن مهران</td><td>أحمد بن محمد بن علان</td><td>أبو النضر محمد بن علي الطالقاني</td></tr>
<tr><td>محمد بن الحسن بن مِقْسم</td><td>أبو بكر النقاش</td><td>محمد بن حامد بن وهب</td><td>أبو سهل محمد بن محمد بن علي الطالقاني الأنماري</td></tr>
<tr><td colspan="2">ثعلب</td><td>ابن أبي داود</td><td>ابن شاذان</td><td colspan="2">أبو العباس المعدل</td><td>الحسين بن أحمد الزعفراني</td></tr>
<tr><td colspan="2" rowspan="2">محمد بن يعقوب السمرقندي</td><td>يعقوب بن سفيان</td><td>أبو محمد موسى بن محمد بن هارون</td><td colspan="2">إسماعيل بن إبراهيم الطيالسي</td><td>محمد بن خالد الهزاز</td></tr>
<tr><td colspan="5">أبو الحسن أحمد بن محمد بن عبد الله ابن أبي بزَّة</td></tr>
<tr><td colspan="4">الحُميدي عبد الله بن الزبير</td><td colspan="3">عن أبيه: محمد بن عبد الله البزي</td></tr>
<tr><td colspan="3">أبو الوليد عبد الملك بن عبد الله بن شعوة</td><td rowspan="2">سفيان بن عيينة</td><td colspan="3" rowspan="2">جُنيد بن عمرو</td></tr>
<tr><td colspan="3">إسماعيل بن قسطنطين</td></tr>
<tr><td colspan="7">حُميد بن قيس الأعرج</td></tr>
</table>

وإنما وقفت عند هؤلاء في ذكر هذا التحزيب؛ لأني رأيت مَن بعدهم ناقلًا عنهم، فالهمذاني مثًلا يذكر إسناده متصلًا بابن أبي داود، فَذِكْرُه نوع تكرار، وأيضًا فإن ذِكْرَه نزولٌ في الإسناد، فإن قيل: قد ذكرتَ ابن عبد الكافي، وهو يروي الخبر عن: ثعلب، وهو نازل الإسناد أيضًا؛ فكان الواجب أن لا تذكره؛ للعلة السابقة في الهمذاني؟!



قلتُ: قد افترقا في أن ابن عبد الكافي أورد في الخبر زيادةً لم نجدها عند أصله وهو: ثعلب، وهذه الزيادة أنه أضاف أعداد آيات التقسيمات في كل حزب، مع ذكره لنهاية الحزب على الأحرف التي هي موجودة عند أصله، فافترقا هنا، ولو قيل: من أين جاءت هذه الزيادة عنده وليست في أصله؟ قلنا: لعل ثعلبًا ذكرها في كتاب آخر له بأكمل مما ذكرها في «مجالسه»، فرويت عنه على الوجه الأكمل، ولو وجدنا عند ثعلب في «مجالسه» الرواية كاملة؛ ما أدخلنا ابن عبد الكافي في هذه التحزيبات.

وأما كتاب «الجامع» للروذباري، فإنما احتجنا إلى اعتماده؛ لأن أصله - وهو كتاب أبي العباس المعدل - لم نجد له إلا نسخة خطية وحيدة - بخلاف كتاب ابن عبد الكافي الذي تعددت نسخه -، فلما رأينا الأمر كذلك، اتخذنا ما جاء عند الروذباري نسخةً رديفة ومعينة في تصحيح ما يقع في نسخة الكتاب من تحريف أو تصحيف أو خطأ عند أبي العباس المعدل.

وقد ذكر الروذباري بسنده هذه التقسيمات إلى حُميد، وطريقه يصل بأبي العباس المعدل، حيث قال: «وأخبرنا أبو الفضل، قال: حدثنا [أحمد بن محمد] ابن علان، قال: حدثنا محمد بن حامد، قال: أخبرنا محمد بن يعقوب، قال: حدثنا إسماعيل...»[٥٢] به.

ثم إنهم - بعد ذلك - في ذكر المتن على ثلاثة أَضْرُبٍ:

الضرب الأول: مَنْ ذكروا نهايات التقسيمات على الأحرف القرآنية، دون أن يذكروا عدد آيات كل حزب، وهؤلاء يمثلهم: ثعلب وابن أبي داود، فإنهم - في اتفاقهم مع غيرهم على مصدر الخبر - اكتفوا بذكر نهايات التقسيمات بالأحرف في الآيات، ولم يذكروا عدد الآيات في كل قسم.

والضرب الثاني: مَنْ يذكر عدد آيات كل حزب في قول حُميد، من: الأنصاف، إلى: الأعشار، لكنه لا يذكر تقسيمات الأحزاب على الحروف، وأين تنتهي في السور، وهذا بخلاف الذين ذكروا الأحزاب على نهاية الأحرف فقط المذكورين في الضرب الأول، دون ذكر عدد آيات كل قسم مِن تلك الأقسام، من مثل: ابن شاذان في المختار من كتابه، ولا يمنع - والله أعلم - أن يكون عدم ذكرها تصرف من الذي قام بالاختيار، وتكون مذكورة في أصله.

(٥٢) الجامع: ٦٤١/١، ولم يُحَقَّق مع الكتاب.

والضرب الثالث: مَنْ ذكروا الخبر أكمل من الضربَين السابقَين جميعًا؛ فذكروا نهايات كل حزب على الأحرف، ثم عدد آيات كل حزب، فاكتمل الخبر عندهم؛ لأنه به يُعْلَم الإجمال الذي قصده حُميد وأشار إليه، وهؤلاء ذكروا الأمر على طريقتين:

الطريقة الأولى: جمعوا في كل حزب ذكر نهاية حروفه، ثم عدد آياته، كل تقسيم فيه ذكر هذين الجانبَين، متصلَين بعضهما ببعض، وهذه الطريقة سار عليها: ابن عبد الكافي.

والطريقة الثانية: ذكروا أولًا تقسيمات الأحزاب على الأحرف، من الأنصاف إلى الأعشار، ثم في بابٍ بعده أتوا بذكر عدد آيات كل حزب منها؛ ففصلوا بين النوعين. وهذه الطريقة سار عليها: أبو العباس المعدل، وكتاب «المباني» مجهول المؤلف، فأبو العباس المعدل كرر نفس الإسناد في الخبرَين(٥٣)، وصاحب كتاب «المباني» ساق الإسناد منه إلى: حُميد في التقسيم بالآيات(٥٤)، ثم بعد ذلك حين ذكر أعداد كل قسم؛ نسبه في أوله إلى: حُميد فقط، بغير أن يكرر ذكر الإسناد(٥٥).

(٥٣) أتى به في تقسيم الآيات في الفقرة: ٢١٠، وأتى به في عدد آيات كل قسم في الفقرة: ٢٢٠.
(٥٤) المباني: /ظ٨٤/.
(٥٥) المباني: /و٨٨/.



المبحث الثالث: ترجمة حُميد بن قيس الأعرج

اسمه وكنيته

أبو صفوان حُميد بن قيس الأعرج المكي، مولى بني أسد بن عبد العزى، من قريش، وقيل في ولائه غير ذلك[٥٦].

صفاته

كان أفرض أهل مكة وأحسبهم[٥٧].

لم يكن بمكة أقرأ منه[٥٨].

شيوخه

١- محمد بن إبراهيم بن الحارث التيمي[٥٩].
٢- طاووس اليماني[٦٠].
٣- مجاهد بن جبر[٦١].
٤- عطاء بن أبي رباح[٦٢].
٥- عمرو بن شعيب[٦٣].
٦- ذفيف[٦٤].
٧- سليمان بن عتيق[٦٥].

(٥٦) الأسامي والكنى: ٣٠٥/٤.
(٥٧) الجامع لعلوم الإمام أحمد: ٥٤٣/١٦.
(٥٨) الجامع لعلوم الإمام أحمد: ٥٤٣/١٦.
(٥٩) الأم: ٢٣٦/٢، مسند الشافعي: ٣٧٣.
(٦٠) الموطأ: ٣٦٤/٢، والأم: ٩/٢.
(٦١) الموطأ: ٤٣٧/٣، معاني القرآن للفراء: ٣٩٤/١ ظنًّا.
(٦٢) الموطأ: ٤٦٦/٣.
(٦٣) الموطأ: ٨٥٣/٤.
(٦٤) الموطأ: ٨٥٩/٤.
(٦٥) الأم: ٤٨/٣.

تلاميذه

١- مالك بن أنس[٦٦].

٢- سفيان الثوري[٦٧].

٣- سفيان بن عيينة[٦٨].

٤- عبد الوارث بن سعيد[٦٩].

٥- معمر[٧٠].

الحكم عليه

وثقه جمهور علماء الحديث[٧١].

وقال الذهبي في الميزان: «وقال ابن عدي: لا بأس بحديثه، إنما يقع الإنكار في حديثه من قِبَلِ من يروي عنه، وقال أحمد مرة: ليس بقوي في الحديث»[٧٢].

وفاته

وفي سنة: ١٣٠هـ[٧٣]، بلا خلاف بينهم في ذلك.

(٦٦) المدونة: ٥٨٧/١، والموطأ: ٣٦٤/٢ وغيرها، والأم: ٩/٢.
(٦٧) الأم: ٢٣٦/٢.
(٦٨) الأم: ٤٨/٣، ومعاني القرآن للفراء: ٣٩٤/١.
(٦٩) الطبقات الكبرى، متمم الصحابة، الطبعة الرابعة: ٣١٢.
(٧٠) الطبقات الكبرى، متمم الصحابة، الطبعة الرابعة: ٣٨٢.
(٧١) الطبقات الكبرى لابن سعد: ٤٨٦/٥، وتاريخ الإسلام: ٦٣٥/٣، ولسان الميزان: ٢٩١/٩.
(٧٢) ميزان الاعتدال: ٦١٥/١، وإنما قال عن قول أحمد: «مرة»؛ لأنه قد ورد عنه توثيقه أيضًا.
(٧٣) تاريخ الإسلام: ٦٣٥/٣.



المبحث الرابع: النص المحقق

مقدمة

أ- منهج التحقيق

١- ضبطت الآيات على رواية حفص عن عاصم.

٢- ما كان من زيادة في ألفاظ الآيات لتقييد مواضع التحزيب فلا أذكر ما فيه من خلاف، لعدم فائدته.

٣- قد يختلفون في صيغ تحديد الحرف الذي يكون نهاية الحزب، مع اتفاقهم عليه، فأُنَبِّه على خلاف الصيغ.

٤- ضبطت النص المحقق بالشكل، وعلامات الترقيم، وفصَّلته في فقرات.

٥- ما اختلفوا فيه أثْبَتُّ الصواب في النص، وأذكر في الحاشية الأقوال الأخرى.

٦- أرجع في مقارنة الأقوال إلى مخطوطاتِ المصادرِ المعتمدة للمقارنة - ما استطعتُ إلى ذلك -؛ زيادةً في التثبت والتأكد والاحتياط.

٧- لا أشير إلى أخطاء كتابة الأرقام تذكيرًا وتأنيثًا.

٨- دمجت بين التحزيبات بالأحرف وبين عدد آياتها؛ تبعًا لبعض المصادر، وجمعًا للمادة في مكان واحد.

٩- حسبتُ عدد الآيات في كل تقسيم من الأنصاف إلى الأعشار، فإن خالفتُهم - أو بعضَهم - نبهت على ذلك في الحواشي، وإن تركتُ تقسيمًا بغير تنبيه فهو باتفاق بيني وبينهم.

١٠- أرفقت آخر البحث جدولًا يختصر أقوالهم في كل قسم على الأرقام.

ب- ملاحظات

ثعلب وابن أبي داود متفقان في الألفاظ في سياق التحزيب في الأغلب الأعم، وما في كتاب المعاني يتفق في ألفاظ التحزيب في الأغلب مع ما عند أبي العباس المعدل، والروذباري ناقل عن المعدل.

وهذا التقسيم المروي عن حُميد هو عدد أهل مكة. ولأهل مكة في الحقيقة عددان؛ عدد منسوب للبزِّي وهو اختيار له خالف في بعضه أهل مِصْرِهِ، وعدد منسوب لحُميد بن قيس، يؤخذ من واقع الرواية في كتب العدد عنهما، وهو العدد المنسوب لعامة أهل مكة على ما يصرح به ابن شاذان في بداية كل سورة، وتأمل قول ابن المنادي، حين ذكر الخلاف في عد قوله تعالى: ﴿سَمَّاكُمُ الْمُسْلِمِينَ﴾ الحج: ٧٨، حين قال: «خَالَفَ ابنُ أَبِي بَزَّةَ هَا هُنَا لِمَا رَوَاهُ ابنُ شَاذَانَ[٧٤] وَابنُ العَبَّاسِ الرَّازِيَّانِ، فَذَكَرَ فِي كِتَابِهِ أَنَّ عَدَدَ آيِ الحَجِّ: سِتٌّ وسَبْعُوْنَ آيَةً [٧٦]، بِنَقْصِ آيَةٍ مِنْ نَقْلِهِمَا، يَدُلُّ عَلَى أَنَّ: ﴿هُوَ سَمَّاكُمُ الْمُسْلِمِينَ﴾ [٧٨] غَيْرَ مَعْدُوْدَةٍ فِي رِوَايَتِهِ، وَعَاضَدَ[٧٥] مَا رَوَيَاهُ مِن إِثْبَاتِهَا آيَةً فِي عَدِّ المَكِّيِّ، وَفَارَقَ رِوَايَةَ حُمَيْدٍ الأَعْرَجِ، فَإِنَّ حُمَيْدًا جَاءَتْ رِوَايَتُهُ بِجُمَلِ الآيِ كَمَا أَتَيْنَا بِهِ سَوَاءً، فَانْفَرَدَتْ رِوَايَةُ ابنِ أَبِي بَزَّةَ عَنْ جُمْلَتِهِمْ؛ فَصَارَتْ عَلَى ذَلِكَ رِوَايَتَيْنِ[٧٦]»؛ فصار مضمون الكلام أن لأهل مكة عددين.

والإجمالي الذي ذكره الأئمة مع هذا التفصيل هو: ٦٢١٢ آية، وهو العدد المنسوب: لعامة أهل مكة، وهو المنسوب: لحُميد الأعرج، وخرج منهم: البزِّي: محمد بن أحمد؛ فإن له عددًا خاصًّا به، فصَّله بعض الأئمة في كتبهم. ومن أشمل مَن تكلم عنه: محمد بن خلف الضبي، المعروف: بوكيع (٣٠٦هـ)، وأبو العباس محمد بن يعقوب المعدل (ت: ٣٢٠هـ)، وأبو الحسين أحمد بن جعفر ابن المنادي (ت: ٣٣٦هـ)؛ فذكر هؤلاء إجمالي آيات القرآن عند البزِّي، وأنها: ٦٢١٠ آيات؛ يعني: بغير آيات الفاتحة[٧٧].

(٧٤) هي كذلك في كتابه سور القرآن: ١٨٩.

(٧٥) اسم الفاعل منه: «العاضد»، وهو: القاطع، معجم مقاييس اللغة: ٣٥٠/٤، فقد خالفهما وقاطع كلامهما.

(٧٦) اختلاف العدد لابن المنادي، الفقرة: ٩٨، وسيذكر في الفقرة في كتاب ابن أبي بزَّة: ٧٦ آية بلا تفصيل، وأن ابن العباس وابن شاذان عداها له: ٧٧ آية بتفصيل في ذلك.

(٧٧) اختلاف العدد لوكيع: /و٦٣/، الفقرة: ٤٥٦، وعدد آي القرآن لأبي العباس المعدل، الفقرة: ١٤٦، واختلاف العدد لابن المنادي، الفقرة: ١٨ و٢١٨ و٣٩٦، والبيان للداني: /وظ٣٧/ نسخة مكتبة الأحقاف، الفقرة: ٢١٦، لكنه لم يذكر هذا الإجمالي، كم هو؟ وذكره غيره من العلماء.



وقد روى هذا الإجمال لآيات القرآن كلها، مع إجمالي آيات السور؛ الإمام ابن شاذان عن البزِّي مباشرةً بواسطة المكاتبة، وليس بينهما رجل، فقال: «كتب إليَّ ابن أبي بزَّة بخطه، وقال: اروه عني»، ثم ساق بقية الإسناد، إلى قوله: «عن أبيّ بن كعب: فواتح السور»(٧٨)، وقوله: «فواتح السور»؛ يعني: إجمالي عدد آيات السور، بغير تفصيل، وأما تفصيل مواضع الخلاف بين البزِّي وغيره من أهل مكة، فذكره: الضبي المعروف بوكيع، وأبو العباس المعدل، وابن المنادي، وانظرها في سورها عندهم، وبعضهم يزيد عن بعض في ذكر المواضع.

وأما غيره من أهل مكة فيعدون العدد العام لأهل مكة، الذي يرويه عن: حُميد بن قيس، والذي نص عليه أنه: ٦٢١٢ آية(٧٩)، وهذا الإجمال أيضًا بغير آيات الفاتحة.

وسوف أذكر إجمالي عدد آيات السور عند حُميد فيما يأتي، على حسب ما جاء في كُتُبِ العدد، فتأمله بنفسك في بعض المواضع، واحسب أنت الإجمال فيه إلى الحد الذي أعلموك، وقارن ما ينتج عندك بما ذكروه فيما يأتي:

---

(٧٨) المختار من مقدمات كتاب ابن شاذان: /و١٧٦/، وعنه الداني في البيان: /و٤٠/ نسخة مكتبة الأحقاف، الفقرة: ٢٣٤، وتقدم مثله في: /وظ٣٧/ من نسخة مكتبة الأحقاف، الفقرة: ٢١٦، وأنه كتب إليه من يثق به من أهل مكة بالعواشر عندهم، فوافق ما أصابه في كتاب عنهم: /و٤٠/ نسخة مكتبة الأحقاف، الفقرة: ٢٣٤.

(٧٩) أبو العباس المعدل، الفقرة: ١٤٦ و١٤٧، والبيان: /ظ٤٨-و٤٩/ نسخة مكتبة الأحقاف، الفقرة: ٢٧٤ و٢٧٥.

إجمالي عدد آيات السور

الفاتحة: ٧	البقرة: ٢٨٥	آل عمران: ٢٠٠	النساء: ١٧٥	المائدة: ١٢٢	الأنعام: ١٦٧	الأعراف: ٢٠٦	الأنفال: ٧٦	التوبة: ١٣٠	يونس: ١٠٩
هود: ١٢١	يوسف: ١١١	الرعد: ٤٤	إبراهيم: ٥٤	الحجر: ٩٩	النحل: ١٢٨	الإسراء: ١١٠	الكهف: ١٠٥	مريم: ٩٩	طه: ١٣٤
الأنبياء: ١١١	الحج: ٧٧	المؤمنون: ١١٩	النور: ٦٢	الفرقان: ٧٧	الشعراء: ٢٢٦	النمل: ٩٥	القصص: ٨٨	العنكبوت: ٦٩	الروم: ٥٩
لقمان: ٣٣	السجدة: ٣٠	الأحزاب: ٧٣	سبأ: ٥٤	فاطر: ٤٥	يس: ٨٢	الصافات: ١٨٢	ص: ٨٦	الزمر: ٧٢	غافر: ٨٤
فصلت: ٥٣	الشورى: ٥٠	الزخرف: ٨٩	الدخان: ٥٦	الجاثية: ٣٦	الأحقاف: ٣٤	محمد: ٣٩	الفتح: ٢٩	الحجرات: ١٨	ق: ٤٥
الذاريات: ٦٠	الطور: ٤٧	النجم: ٦١	القمر: ٥٥	الرحمن: ٧٧	الواقعة: ٩٩	الحديد: ٢٨	المجادلة: ٢١	الحشر: ٢٤	الممتحنة: ١٣
الصف: ١٤	الجمعة: ١١	المنافقون: ١١	التغابن: ١٨	الطلاق: ١٢	التحريم: ١٢	الملك: ٣١	القلم: ٥٢	الحاقة: ٥٢	المعارج: ٤٤
نوح: ٣٠	الجن: ٢٨	المزمل: ٢٠	المدثر: ٥٦	القيامة: ٣٩	الإنسان: ٣١	المرسلات: ٥٠	النبأ: ٤٠	النازعات: ٤٥	عبس: ٤٢
التكوير: ٢٩	الانفطار: ١٩	المطففين: ٣٦	الانشقاق: ٢٥	البروج: ٢٢	الطارق: ١٧	الأعلى: ١٩	الغاشية: ٢٦	الفجر: ٣٢	البلد: ٢٠
الشمس: ١٥	الليل: ٢١	الضحى: ١١	الشرح: ٨	التين: ٨	العلق: ٢٠	القدر: ٦	البينة: ٨	الزلزلة: ٩	العاديات: ١١
القارعة: ١٠	التكاثر: ٨	العصر: ٣	الهمزة: ٩	الفيل: ٥	قريش: ٥	الماعون: ٦	الكوثر: ٣	الكافرون: ٦	النصر: ٣
المسد: ٥	الإخلاص: ٥	الفلق: ٥	الناس: ٧	المجموع ٦٢١٩	وهذا الإجمال بإضافة آيات الفاتحة				



ج- نماذج من نسخ النص المحقق

/ظ٨٤/ نسخة «المباني»

/٦٤٠/ من الجامع للروذباري

/ظ١٣/ ابن عبد الكافي

/و١٧١/ المختار من كتاب ابن شاذان

وبقية المصادر مطبوعة: ١- مجالس ثعلب، ٢- المصاحف لابن أبي داود، ٣- عدد الآي للمعدل.

الأَنْصَافُ(٨٠)

النِّصْفُ الأَوَّلُ [مِنَ القُرْآنِ](٨١): يَنْتَهِي إِلَى بَعْضِ(٨٢) خَمْسٍ وسِتِّينَ آيَةً [٦٥](٨٣) مِنْ سُورَةِ الكَهْفِ عِنْدَ قَوْلِهِ: ﴿لَن تَستَطِيعَ﴾ [٦٧]، قَالَ: هُوَ الرُّبُعُ الثَّانِي، وَالسُّدُسُ الثَّالِثُ، وَالثُّمُنُ الرَّابِعُ، وَالعُشُرُ الخَامِسُ، وَصَارَتْ: ﴿مَعِيَ صبرًا﴾ [٦٧] مِنَ النِّصْفِ الثَّانِي.

وهو: أَلْفَا آيَةٍ وَمِائَتَا آيَةٍ وَآيَتَانِ [٢٢٠٢](٨٤).

قَالَ: وَالثَّانِي: آخِرُ القُرْآنِ.

وهو: أَرْبَعَةُ آلَافِ آيَةٍ وَعَشْرُ آيَاتٍ [٤٠١٠=٦٢١٢](٨٥).

الأَثْلَاثُ

وَالثُّلُثُ الأَوَّلُ: يَنْتَهِي إِلَى بَعْضِ إِحْدَى وَتِسْعِينَ آيَةً [٩١](٨٦) مِنْ سُورَةِ بَرَاءَةَ، قَوْلُهُ: ﴿سَيُصِيبُ﴾ [٩٠] إِلَّا حَرْفًا وَاحِدًا؛ وَهِيَ: البَاءُ الَّتِي فِي: ﴿سَيُصِيبُ﴾، وَهُوَ السُّدُسُ الثَّانِي وَالتُّسُعُ الثَّالِثُ، وَصَارَتِ البَاءُ فِي الثُّلُثِ الثَّانِي.

---

(٨٠) هذا العنوان من: كتاب المباني يزيد كلمة: «أما»، فيقول: «أما الأنصاف»: /ظ٨٤/، وما بعدها.

(٨١) زيادة عند ابن أبي داود: ٤٨٣/٢.

(٨٢) ليست عند ابن أبي داود: ٤٨٣/٢، وسياق الكلام محتاج لها.

(٨٣) هي بعض ٦٥ آية عند الشامي، وهي عند الحجازي: ٦٦، وعند العراقي: ٦٧، وهو كما ترى يقصد عدد الأحرف في هذا التقسيم الذي يذكره، والإسناد مكي؛ فلو أنه ذكر رقم الآية على العدد المكي لكان أضبط مِن جَعلِه على الشامي! وقد نوَّع أرقام الآيات فيما يأتي للعادين، وأكثر ما التزم به المكي مع من يوافقه، وانظر الحواشي على الأرقام التي ذكرها، فقد بينت فيها العدد المذكور ومن يَعُدُّ به، وغيره من الأعداد.

(٨٤) باتفاقهم، وعددت النصف الأول: ٢٢٠٣ آيات، بزيادة آية؛ وسبب النقص عندهم أنهم جعلوا النصف إلى الآية: ٦٥ من الكهف، وهذا غير صحيح.

(٨٥) كذا قالوا، وعَدَدْتُهُ: ٤٠٠٩ آيات، وإجمالي عدد الآيات صحيح عندهم إجمالًا، لا تفصيلًا؛ لأنهم أنقصوا آية من النصف الأول، ثم عوضوها في النصف الثاني؛ للخطأ في عدد آية النصف المتقدم بيانها، فالصحيح أن النصف الأول: ٢٢٠٣ آيات والثاني: ٤٠٠٩ آيات؛ وجاء هكذا صحيحًا في الأرباع عندهم؛ في إجمال كل رُبُعين، إلا كتاب المباني، فقال: ٩٥٠ آية و١٢٥٢ آية، فوافق النص، ولكنه خالف الصحيح والجمهور!

(٨٦) هذا رقم الآية عند الحجازي والبصري والشامي، ورقمها عند الكوفي منفردًا: ٩٠.



وَهُوَ: أَلْفُ آيَةٍ وَثَلَاثُمِائَةٍ وَثَلَاثٌ وَعِشْرُونَ آيَةً [١٣٢٣](٨٧).

وَالثُّلُثُ الثَّانِي: يَنْتَهِي إِلَى بَعْضِ سِتٍّ وَأَرْبَعِينَ [٤٦](٨٨) مِنْ سُورَةِ العَنْكَبُوتِ: ﴿بِالَّتِي هِيَ أَحسَنُ إِلَّا﴾ [٤٦]، وَهُوَ السُّدُسُ الرَّابِعُ، وَالتُّسُعُ /ظ١٣٢/ السَّادِسُ، وَصَارَتِ: ﴿ٱلَّذِينَ ظَلَمُواْ﴾ مِنَ الثُّلُثِ الأَخِيرِ.

وَهُوَ: أَلْفَا آيَةٍ(٨٩) وَأَرْبَعٌ وَخَمْسُونَ آيَةً [٢٠٥٤].

وَالثُّلُثُ الثَّالِثُ: آخِرُ القُرْآنِ.

وَهُوَ: أَلْفَا آيَةٍ وَثَمَانُ مِائَةٍ وخَمْسٌ وَثَلَاثُونَ آيَةً [٢٨٣٥= ٦٢١٢](٩٠).

الأَرْبَاعُ

وَالرُّبُعُ الأَوَّلُ: يَنْتَهِي إِلَى آخِرِ حَرْفٍ مِنْ أَوَّلِ آيَةٍ مِنْ سُورَةِ الأَعْرَافِ [١](٩١)، عِنْدَ: ﴿لِتُنذِرَ بِهِ وَذِكرَىٰ لِلمُؤمِنِينَ﴾ [٢]، وَهُوَ الثُّمُنُ الثَّانِي، وَصَارَتِ: ﴿ٱتَّبِعُواْ﴾ مِنَ الرُّبُعِ الثَّانِي.

وَهُوَ: [تِسْعُ](٩٢) مِائَةٍ وَإِحْدَى وَخَمْسُونَ آيَةً [٩٥١].

(٨٧) الصحيح هنا: ١٣٢٢ آية، لكنهم زادوا هنا آية فقالوا: ١٣٢٣ آية، وأنقصوها من الثلث الثالث، فقالوا: ٢٨٣٥ آية، فتساوى الإجمال، واختل الفرش، انظر: مختارات ابن شاذان: /ظ١٧١/، وعدد آي القرآن للمعدل، الفقرة: ٢٢١، وابن عبد الكافي، الفقرة: ٧١-٧٣، وكتاب المباني: /و٨٨/، وسيأتي الكلام عن الروذباري في الثلث الثالث.

(٨٨) هذا رقم الآية عند الحجازي والكوفي والحمصي، ورقمها عند البصري والدمشقي: ٤٥.

(٨٩) زاد في المختار من كتاب ابن شاذان هنا: «وثمانمائة آية» ثم خط خُطُوطًا صغيرة في جهتها العليا؛ دليلًا على الشطب والإلغاء، وعند الروذباري خطأً: ١٤٥٠ آية: /٦٤٤/، وما قاله الجمهور هو الصحيح الموافق للتقسيمات الأخرى.

(٩٠) عند الروذباري نقلًا عن المعدل: /٦٤٤/ الثلث الثاني: ١٤٥٠ آية؛ محرفة عن: ٢٠٥٤ آية، والثالث: ٢٤٣٩ آية، والمجموع: ٥٨١٦ آية، فيكون الصحيح في الثاني عنده: «ألفا آية» وليس: «ألف»، وفي الثالث: «٨٠٠» وليس: «٤٠٠»، وأنقص الجمهور في هذا الثلث آية، زادوها في الثلث الأول، والإجمال عندهم صحيح، وهي بحسب ما عددتُ لهم، الثلث: ١- ١٣٢٢ آية، ٢- ٢٠٥٤ آية، ٣- ٢٨٣٦ آية، فتوافقنا في الثاني فقط.

(٩١) هذا رقمها عند الحجازي والبصري والشامي، ورقمها عند الكوفي: ٢.

(٩٢) عند المعدل: «سبع»/: /ظ١٣٨/، الفقرة: ٢٢٤، ومثله الروذباري: /٦٤٤/ ولا يستقيم العدد به، وجاء صحيحًا: «تسعمائة» في مختارات مقدمة كتاب ابن شاذان، الفقرة: ٩٨، وابن عبد الكافي: الفقرة: ٦٦، وجاء في كتاب المباني: «تسعمائة وخمسون آية»: / و٨٨/؛ ولعل الجملة كانت: «تسعمائة وخمسون [و]آية»؛ فيكون صحيحًا، وهم قد زادوا هنا آية، أنقصوها من الربع الثاني؛ ليكون الصحيح أن هذا الربع: ٩٥٠ آية، والربع الثاني: ١٢٥٢ آية.

وَالرُّبُعُ الثَّانِي يَنْتَهِي إِلَى بَعْضِ خَمْسٍ وسِتِّينَ [٦٥](٩٣) مِنْ سُورَةِ الكَهْفِ: ﴿لَن تَستَطِيعَ﴾، وَهِيَ الثُّمُنُ الرَّابِعُ، وَالنِّصْفُ الأَوَّلُ، وَصَارَ: ﴿مَعِيَ صَبرًا﴾ [٦٧] مِنَ الرُّبُعِ الثَّالِثِ.

وَهُوَ: أَلْفُ آيَةٍ وَمِائَتَانِ وَاثْنَتَانِ وَخَمْسُونَ آيَةً [١٢٥٢].

[الرُّبُعُ الثَّالِثُ](٩٤): يَنْتَهِي إِلَى بَعْضِ مِائَةٍ وَثَمَانٍ وَأَرْبَعِينَ آيَةً [١٤٨](٩٥) مِنْ سُورَةِ وَالصَّافَّاتِ، عِنْدَ: ﴿فَمَتَّعنَٰهُم﴾، وَهُوَ الثُّمُنُ السَّادِسُ، وَصَارَتْ: ﴿إِلَىٰ حِين﴾ مِنَ الرُّبُعِ الرَّابِعِ.

وَهُوَ: أَلْفٌ وَسَبْعُ مِائَةٍ وَإِحْدَى وَعِشْرُونَ آيَةً [١٧٢١].

وَالرُّبُعُ الرَّابِعُ: آخِرُ القُرْآنِ.

وَهُوَ: أَلْفَا آيَةٍ وَمِائَتَانِ وَثَمَانٌ وَثَمَانُونَ آيَةً(٩٦) [٢٢٨٨=٦٢١٢].

الأَخْمَاسُ

وَالخُمُسُ الأَوَّلُ: يَنْتَهِي إِلَى بَعْضِ اثْنَتَيْنِ وَثَمَانِينَ آيَةً [٨٢](٩٧) مِنْ سُورَةِ المَائِدَةِ: ﴿أَن سَخِطَ اللهُ عَلَيهِم﴾ [٨٠]، وَهُوَ العُشْرُ الثَّانِي، وَصَارَتْ: ﴿وَفِي ٱلعَذَابِ﴾ مِنَ الخُمُسِ الثَّانِي.

وَهُوَ: سَبْعُ مِائَةٍ وَاثْنَتَانِ وَأَرْبَعُونَ آيَةً [٧٤٢].

وَالخُمُسُ الثَّانِي: يَنْتَهِي إِلَى بَعْضِ سِتٍّ وَأَرْبَعِينَ آيَةً [٤٦] مِنْ سُورَةِ يُوسُفَ، قَوْلُهُ: ﴿أَرجِعُ إِلَى ٱلنَّاسِ﴾، وَهُوَ العُشْرُ الرَّابِعُ، وَصَارَتْ: ﴿لَعَلَّهُم يَعلَمُونَ﴾ مِنَ الخُمُسِ الثَّالِثِ.

وَهُوَ: ثَمَانُ مِائَةٍ وَسِتٌّ وَتِسْعُونَ آيَةً [٨٩٦](٩٨).

(٩٣) هذا رقم الآية عند الشامي، وهي عند الحجازي: ٦٦، وعند العراقي: ٦٧، وتقدم الكلام عنها في النصف الأول.

(٩٤) عند المعدل: «وهو»: /و١٣٣/، الفقرة: ٢١٣.

(٩٥) هذا رقم الآية عند الحجازي والكوفي والشامي، ورقمها عند البصري: ١٤٧.

(٩٦) في كتاب المباني: «ألفا آية ومائتا آية وثمانون وتسع آيات [٢٢٨٩]»: /و٨٨/، وتوافق عنده الإجمال لأنه أنقص آية هناك في الربع الأول، وأضافها هنا في الربع الرابع، وجاءت عند الروذباري: ٢٢٨٠ آية: /٦٤٤/، والجمهور: ٢٢٨٨ آية؛ فأنقصوا هنا آية زادوها في الربع قبله، وهي بحسب ما عددتُ لهم، الربع: ١- ٩٥٠ آية، ٢- ١٢٥٣ آية، ٣- ١٧٢٠ آية، ٤- ٢٢٨٩ آية.

(٩٧) هذا رقم الآية عند الحجازي والشامي، ورقمها عند الكوفي: ٨٠، وعند البصري: ٨٣.

(٩٨) باتفاقهم، وحين حسبت إجمالي آيات هذ الخُمُس للمكي وجدته: ٨٩٥ آية، وهم زادوا آية.



وَالخُمُسُ الثَّالِثُ يَنْتَهِي إِلَى بَعْضِ إِحْدَى وَعِشْرِينَ آيَةً [٢١] مِنْ سُورَةِ الفُرْقَانِ: ﴿عَلَيۡنَا ٱلۡمَلَٰٓئِكَةُ أَوۡ نَرَىٰ رَبَّنَا﴾، وَهُوَ العُشْرُ السَّادِسُ، وَصَارَتْ: ﴿لَقَدِ ٱسۡتَكۡبَرُواْ﴾ مِنَ الخُمُسِ الرَّابِعِ.

وهو: أَلْفٌ وَمِائَتَانِ وَثَمَانٌ وَعِشْرُونَ آيَةً [١٢٢٨].

وَالخُمُسُ الرَّابِعُ: يَنْتَهِي إِلَى بَعْضِ خَمْسٍ وأَرْبَعِينَ [٤٥][٩٩] مِنْ سُورَةِ حمٓ السَّجْدَةِ، عِنْدَ قَوْلِهِ: ﴿فَلِنَفۡسِهِۦ وَمَنۡ﴾ [فصلت: ٤٦]، وَهُوَ العُشْرُ الثَّامِنُ، وَصَارَتْ: ﴿أَسَآءَ﴾ مِنَ الخُمُسِ الأَخِيرِ.

وَهُوَ: أَلْفٌ وَثَلَاثُمِائَةٍ وَتِسْعٌ وَسَبْعُونَ آيَةً [١٣٧٩].

وَالخُمُسُ الأَخِيرُ: مَا بَقِيَ مِنَ القُرْآنِ.

وَهُوَ: أَلْفٌ وتِسْعُ مِائَةٍ وَسَبْعٌ وَ[سِتُّوْنَ][١٠٠] آيَةً [١٩٦٧= ٦٢١٢].

الأَسْدَاسُ

وَالسُّدُسُ الأَوَّلُ: يَنْتَهِي إِلَى /ظ١٣٣/ بَعْضِ مِائَةٍ وَإِحْدَى وَأَرْبَعِينَ [١٤١][١٠١] مِنْ سُورَةِ النِّسَاءِ، عِنْدَ قَوْلِهِ: ﴿إِلَى ٱلصَّلَوٰةِ قَامُوٓاْ﴾[١٠٢] [١٤٢]، وَصَارَتْ: ﴿كُسَالَىٰ﴾ مِنَ السُّدُسِ الثَّانِي.

وَهُوَ: سِتُّ مِائَةٍ وَخَمْسٌ وَعِشْرُونَ آيَةً [٦٢٥][١٠٣].

---

(٩٩) هذا رقم الآية عند الحجازي، وهي عند الكوفي: ٤٦، وعند البصري والشامي: ٤٤.

(١٠٠) جاء عند المعدل: /ظ١٣٨/، الفقرة: ٢٢٣، والمختار من مقدمات كتاب ابن شاذان: /ظ١٧٧/، والجامع للروذباري: /٦٤٤/: «وسبعون» وهو خطأ، والتصحيح من: المباني: /و٨٨/، وابن عبد الكافي، الفقرة: ٧٤، وأجملت آيات هذا الخُمُس للمكي فكان: ١٩٦٨ آية؛ بزيادة آية على العدد المذكور عندهم، وأما ابن شاذان والمعدل والروذباري فسيكون الإجمال عندهم: ٦٢٢٢ آية؛ بزيادة: ١٠ آيات خطأ؛ مردها خطؤهم في ذكر الإجمال هنا، وهي بحسب ما عددتُ لهم، الخمس: ١- ٧٤٢ آية، ٢- ٨٩٥ آية، ٣- ١٢٢٨ آية، ٤- ١٣٧٩ آية، ٥- ١٩٦٨ آية، فتوافقنا في: الأول والثالث والرابع.

(١٠١) هذا رقم الآية عند الحجازي والبصري، ورقمها عند الكوفي والشامي: ١٤٢.

(١٠٢) تفرد أبو العباس المعدل، فجعل نهاية الحزب: ﴿إِلَى ٱلصَّلَوٰةِ﴾: /و١٣٤/، الفقرة: ٢١٥.

(١٠٣) هذا قول ابن عبد الكافي، الفقرة: ٨٣، وكتاب المباني: /و٨٨/، موافقة لما عددتُه، وإنما قدَّمتهما على قول غيرهم الأقدم منهم؛ لأنهم أتوا بتفصيل يوافق الإجمال، وأما غيرهم فزادوا هنا آية، ثم اختل عليهم السدس الثاني والخامس، وسيأتي تفصيلهما.

وَالسُّدُسُ الثَّانِي: يَنْتَهِي إِلَى بَعْضِ إِحْدَى وَتِسْعِينَ [٩١](١٠٤) مِنْ سُورَةِ بَرَاءَةَ، عِنْدَ قَوْلِهِ: ﴿وَقَعَدَ ٱلَّذِينَ كَذَبُواْ ٱللَّهَ وَرَسُولَهُۥ سَيُصِيبُ﴾ [٩٠] إِلَّا حَرْفًا وَاحِدًا وَهُوَ: البَاءُ فِي آخِرِ: ﴿سَيُصِيبُ﴾ مِنَ السُّدُسِ الثَّالِثِ.

وَهُوَ: [سِتُّ مِائَةٍ وَسَبْعٌ وَتِسْعُونَ](١٠٥) آيَةً [٦٩٧].

وَالسُّدُسُ الثَّالِثُ(١٠٦): يَنْتَهِي إِلَى بَعْضِ خَمْسٍ وسِتِّينَ [آيَةً [٦٥](١٠٧) مِنْ سُورَةِ الكَهْفِ، عِنْدَ قَوْلِهِ: ﴿إِنَّكَ لَن تَستَطِيعَ﴾ [٦٧]، وَهِيَ النِّصْفُ الأَوَّلُ(١٠٨)، وَصَارَتْ: ﴿مَعِيَ صَبرًا﴾ مِنَ السُّدُسِ الرَّابِعِ.

وَهُوَ: ثَمَانُ مِائَةٍ وَثَمَانُونَ آيَةً [٨٨٠](١٠٩).

وَالسُّدُسُ الرَّابِعُ: يَنْتَهِي إِلَى بَعْضِ سِتٍّ](١١٠) وَأَرْبَعِينَ آيَةً [٤٦](١١١) مِنْ سُورَةِ العَنْكَبُوتِ، عِنْدَ: ﴿هِيَ أَحسَنُ إِلَّا﴾(١١٢)، وَصَارَتْ: ﴿ٱلَّذِينَ﴾ مِنَ السُّدُسِ الخَامِسِ.

وَهُوَ: أَلْفٌ ومِائَةٌ وَأَرْبَعٌ وَسَبْعُونَ(١١٣) آيَةً [١١٧٤].

(١٠٤) هذا رقم الآية عند الحجازي والبصري والشامي، ورقمها عند الكوفي منفردًا: ٩٠.

(١٠٥) جاء عند المعدل: /ظ١٣٨/، الفقرة: ٢٢٤، والروذباري نقلًا عنه: تكرير الرقم التالي في السدس الثالث هنا خطأ، والتصحيح من: المختار من كتاب ابن شاذان: /ظ١٧٧/، وابن عبد الكافي: ٧٦، والمباني: /و٨٨/، وعلى ما عددته يكون: ٦٩٦ آية، بنقص آية عما قالوا.

(١٠٦) أسقط الناسخ هذا السدس من كتاب المباني: /و٨٥/.

(١٠٧) هي بعض ٦٥ آية عند الشامي، وهي عند الحجازي: ٦٦، وعند العراقي: ٦٧، وتقدم الكلام عنها في النصف الأول.

(١٠٨) زاد ثعلب: «والربع الثاني، والثمن الرابع، والعشر الخامس»: ٥٢، وما قاله صحيح.

(١٠٩) باتفاقهم، لما كتب الروذباري السدس الثاني: ٨٨٠ آية، جاء للسدس الثالث فقال: «مثله، وفيه نظر»: /٦٤٥/، فَتَعَقُّبُه صحيح؛ لكن على السدس الثاني، وأما هذا العدد فهو لهذا السدس على الصحيح، وأجملتها: ٨٨١ آية؛ بزيادة آية عما قالوه؛ لجعلهم نهايته إلى الآية: ٦٥ من الكهف، والصحيح: ٦٦.

(١١٠) ما بين المعقوفتين سقط من: المباني؛ لسبق نظر: /و٨٥/.

(١١١) هذا رقم الآية عند الحجازي والكوفي والحمصي، ورقمها عند البصري والدمشقي: ٤٥.

(١١٢) تفرد المعدل بجعل نهاية الحزب: ﴿هِيَ أَحْسَنُ﴾: /و١٣٤/، الفقرة: ٢١٥، والصحيح عند غيره.

(١١٣) عند المعدل: «وتسعون»: /و١٣٩/، الفقرة: ٢٢٤، والتصحيح من مختار كتاب ابن شاذان: /ظ١٧٧/، والروذباري نقلًا عنه: /٦٤٥/، وابن عبد الكافي، الفقرة: ٨٦، ومن كتاب المباني: /و٨٨/، وأجملتها بنقص آية عن قولهم: ١١٧٣ آية.



وَالسُّدُسُ الخَامِسُ: يَنْتَهِي إِلَى بَعْضِ أَرْبَعٍ وَثَلَاثِينَ آيَةً [٣٤][114] مِنْ سُورَةِ الجَاثِيَةِ عِنْدَ: ﴿فَالْيَوْمَ لَا يُخْرَجُونَ مِنْهَا﴾[115] [٣٥]، وَصَارَتْ: ﴿وَلَا هُمْ﴾ مِنَ السُّدُسِ السَّادِسِ.

وَهُوَ: أَلْفٌ ومِائَةٌ [وَسِتُّ آيَاتٍ][116] [١١٠٦].

وَالسُّدُسُ السَّادِسُ: آخِرُ القُرْآنِ.

وَهُوَ: أَلْفٌ [وَسَبْعُ][117] مِائَةٍ وَثَلَاثُونَ آيَةً [١٧٣٠= ٦٢١٢].

الأَسْبَاعُ

وَالسُّبُعُ الأَوَّلُ: يَنْتَهِي إِلَى بَعْضِ سِتٍّ وَخَمْسِينَ آيَةً [٥٦][118] مِنْ سُورَةِ النِّسَاءِ، عِنْدَ: ﴿لَّهُمْ فِيهَآ أَزْوَٰجٌ مُّطَهَّرَةٌ وَنُدْ﴾[119] [٥٧]، وَصَارَتْ: ﴿خِلُهُم﴾ مِنَ السُّبُعِ الثَّانِي.

وَهُوَ: خَمْسُ مِائَةٍ وَإِحْدَى وَأَرْبَعُونَ آيَةً [٥٤١][120].

وَالسُّبُعُ الثَّانِي: يَنْتَهِي إِلَى بَعْضِ مِائَةٍ وَسَبْعٍ وَسِتِّينَ [١٦٧][121] مِنْ سُورَةِ الأَعْرَافِ عِنْدَ: ﴿يَسُومُهُمْ سُوٓءَ ٱلْعَذَابِ إِنَّ رَبَّكَ لَسَرِيعُ ٱلْـ﴾[122]، صَارَتْ: ﴿عِقَابِ﴾ مِنَ السُّبُعِ الثَّالِثِ.

(١١٤) هذا رقم الآية عند: الحجازي والبصري والشامي، ورقمها عند الكوفي: ٣٥.

(١١٥) تفرد المعدل بجعل نهاية الحزب: ﴿فَالْيَوْمَ لَا يُخْرَجُونَ﴾: /ظ١٣٤/، الفقرة: ٢١٥، والصحيح عند غيره.

(١١٦) في المختار من مقدمات كتاب ابن شاذان: /ظ١٧٧/، وعند المعدل: /و١٣٨/، الفقرة: ٢٢٤، والروذباري: /٦٤٥/: «وتسع وخمسون آية»، والتصحيح من المباني: /و٨٨/، وابن عبد الكافي، الفقرة: ٧٩، ومن جملة آيات السدس، وعددتها: ١١٠٤ آيات؛ بنقص آيتين عن قولهما.

(١١٧) عند المعدل: /و١٣٨/، الفقرة: ٢٢٤، والروذباري: «وتسع»: /٦٤٥/، والتصحيح من المختار من مقدمات كتاب ابن شاذان: /ظ١٧٧/، والمباني: /و٨٨/، وابن عبد الكافي، الفقرة: ٨٠، وعددتها: ١٧٣٢ آية، وهم أنقصوا آيتين، ثم يكون الإجمال عندهم صحيحًا؛ إلا ابن شاذان فإجمال الأسداس عنده: ٦٢٦٦ آية، وهو خطأ، وهي بحسب ما عددتُ لهم: ١- ٦٢٦ آية، ٢- ٦٩٦ آية، ٣- ٨٨١ آية، ٤- ١١٧٣ آية، ٥- ١١٠٤ آيات، ٦- ١٧٣٢ آية، فتوافقنا في: الأول - عدا ابن عبد الكافي والمباني - فقط.

(١١٨) هذا رقم الآية عند الحجازي والبصري، ورقمها عند الكوفي والشامي: ٥٧.

(١١٩) كذا عند ابن أبي داود: ٤٨٧/٢، وثعلب: ٥٣، وجعلها البقية عند: ﴿أَزْوَاجٌ مُطَهَّرَةٌ﴾، وزيادة التفصيل أولى بالأخذ؛ لأنه أدق في التعيين.

(١٢٠) جعلها في كتاب المباني: «٥٥٠ آية»: /و٨٨/، وإن كان الإجمال عنده لن يختل، فليس ما قاله هنا بصحيح؛ فقد زاد: ٩ آيات متفردًا.

(١٢١) هذا رقم الآية عند الحجازي والكوفي، ورقمها عند البصري والشامي: ١٦٦.

(١٢٢) كذا عند ابن أبي داود: ٤٨٧/٢، وثعلب: ٥٣، وابن عبد الكافي، وجعلها البقية عند: ﴿إِنَّ رَبَّكَ لَسَرِيعُ﴾.



وَهُوَ: خَمْسُ مِائَةٍ وَسِتٌّ[١٢٣] وَسَبْعُونَ آيَةً [٥٧٦].

وَالسُّبُعُ الثَّالِثُ: يَنْتَهِي إِلَى بَعْضِ أَرْبَعٍ وَعِشْرِينَ آيَةً [٢٤][١٢٤] مِنْ سُورَةِ إِبْرَاهِيمَ، عِنْدَ قَوْلِهِ: ﴿وَمَا كَانَ لِيَ عَلَيۡكُم﴾ [٢٢]، انْقَطَعَ الحَرْفُ وَصَارَتِ: الكَافُ وَالمِيمُ مِنَ السُّبُعِ الرَّابِعِ /ظ١٣٤/.

وَهُوَ: سِتُّمِائَةٍ وَأَرْبَعٌ وَخَمْسُونَ آيَةً [٦٥٤].

وَالسُّبُعُ الرَّابِعُ: يَنْتَهِي إِلَى بَعْضِ تِسْعٍ وَأَرْبَعِينَ آيَةً [٤٩][١٢٥] مِنْ سُورَةِ المُؤْمِنِيْنِ، عِنْدَ: ﴿مُوسَى ٱلۡكِتَٰبَ﴾، وَصَارَتْ: ﴿لَعَلَّهُمۡ يَهۡتَدُونَ﴾ مِنَ السُّبُعِ الخَامِسِ.

وَهُوَ: تِسْعُ مِائَةٍ وَأَرْبَعُونَ[١٢٦] آيَةً [٩٤٠].

وَالسُّبُعُ الخَامِسُ: يَنْتَهِي إِلَى بَعْضِ ثَمَانِي عَشْرَةَ آيَةً [١٨][١٢٧] مِنْ سُورَةِ سَبَإٍ، عِنْدَ: ﴿قُرًى ظَٰهِرَةً وَقَدَّرۡنَا﴾، وَصَارَتِ النُّونُ وَالأَلِفُ مِنَ السُّبُعِ السَّادِسِ.

وَهُوَ: تِسْعُ مِائَةٍ وَآيَتَانِ [٩٠٢][١٢٨].

وَالسُّبُعُ السَّادِسُ: يَنْتَهِي إِلَى آخِرِ حَرْفٍ مِنَ الآيَةِ الثَّانِيَةِ [٢] مِنْ سُورَةِ الحُجُرَاتِ، عِنْدَ: ﴿تَشۡعُرُونَ﴾، وَصَارَتْ: ﴿إِنَّ ٱلَّذِينَ﴾ مِنَ السُّبُعِ السَّابِعِ.

وَهُوَ: تِسْعُ مِائَةٍ وخَمْسٌ[١٢٩] وَسَبْعُونَ آيَةً [٩٧٥].

وَالسُّبُعُ السَّابِعُ: آخِرُ القُرْآنِ.

---

(١٢٣) في كتاب المباني: «٥٧٥ آية»: /و٨٨/، متفردًا، وهو الصحيح الموافق للتقسيمات السابقة ويوافق ما عددتُ، وعند بقيتهم: «وست»؛ ولن يستقيم الإجمال عندهم.

(١٢٤) هذا رقم الآية عند المكي والمدني الثاني والدمشقي، ورقمها عند المدني الأول: ٢٥، وعند العراقي: ٢٢، وعند الحمصي: ٢٣.

(١٢٥) هذا رقم الآية عند الكوفي والحمصي، ورقمها عند الحجازي والبصري والدمشقي: ٥٠.

(١٢٦) كذا في كتاب المباني: /و٨٨/، وابن عبد الكافي، الفقرة: ٩٢، وفي غيرهما: «٩٣٢ آية»، والموافق لمجمل التقسيمات أن يكون: ٩٤٣ آية؛ كما عددتُه.

(١٢٧) هذا رقم الآية عند الحجازي والعراقي، ورقمها عند الشامي: ١٩.

(١٢٨) هذا باتفاقهم، والموافق لسائر التقسيمات أن يكون: ٨٩٩ آية.

(١٢٩) في كتاب المباني: «واثنتان»: /و٨٨/، وهو غير صحيح، والموافق لعموم التقسيمات هو قول الجمهور المُثْبَتُ.



وَهُوَ: أَلْفٌ وَسِتُّ مِائَةٍ وَتِسْعَ عَشْرَةَ آيَةً [١٦١٩= ٦٢٠٢][١٣٠].

الأَثْمَانُ

الثُّمُنُ الأَوَّلُ: يَنْتَهِي إِلَى بَعْضِ مِائَةٍ وَ[سَبْعٍ] وتِسْعِينَ [١٩٧][١٣١] مِنْ سُورَةِ آلِ عِمْرَانَ، عِنْدَ: ﴿مَتَٰعٞ قَلِيلٞ ثُمَّ مَأۡ﴾، وَصَارَتْ: ﴿وَىٰهُم﴾ مِنَ الثُّمُنِ الثَّانِي.

وَهُوَ: أَرْبَعُ مِائَةٍ وَثَمَانُونَ آيَةً [٤٨٠][١٣٢].

وَالثُّمُنُ الثَّانِي: يَنْتَهِي إِلَى آخِرِ حَرْفٍ مِنْ أَوَّلِ آيَةٍ [١][١٣٣] مِنْ سُورَةِ الأَعْرَافِ /و١٣٥/، عِنْدَ: ﴿لِلۡمُؤۡمِنِينَ﴾ [٢]، وَهُوَ الرُّبُعُ الأَوَّلُ، وَصَارَتِ: ﴿ٱتَّبِعُواْ﴾ مِنَ الثُّمُنِ الثَّالِثِ.

وَهُوَ: أَرْبَعُ مِائَةٍ وَأَحَدٌ وَسَبْعُونَ آيَةً [٤٧١][١٣٤].

وَالثُّمُنُ الثَّالِثُ: يَنْتَهِي إِلَى بَعْضِ تِسْعٍ وَثَلَاثِينَ آيَةً [٣٩][١٣٥] مِنْ سُورَةِ هُودٍ، قَوْلُهُ: ﴿وَفَارَ ٱلتَّنُّورُ﴾[١٣٦] [٤٠]، وَصَارَتْ: ﴿قُلۡنَا﴾ مِنَ الثُّمُنِ الرَّابِعِ.

---

(١٣٠) اختل الإجمال في المختار من مقدمات ابن شاذان: /ظ١٧١/، والمعدل: /و١٣٩/، الفقرة: ٢٢٥، والروذباري: /٦٤٥/؛ ليكون: ٦١٩٩ آية، فأنقصوا: ١٣ آية، وجاء الإجمال عند ابن عبد الكافي: ٦٢٠٧ آيات، ولم يصح الإجمال إلا في كتاب المباني: /و٨٨/، ولكن التفصيل عنده متضارب مع التقسيمات الأخرى عنده وعند غيره، والصحيح: أن هذا السُّبُع: ١٦٢٥ آية؛ ليستقيم الإجمال، ولأنه الموافق لسائر التقسيمات، وهي بحسب ما عددتُ لهم: ١- ٥٤١ آية، ٢- ٥٧٥ آية، ٣- ٦٥٤ آية، ٤- ٩٤٣ آية، ٥- ٨٨٩ آية، ٦- ٩٧٥ آية، ٧- ١٦٢٥ آية، فتوافقنا في: الأول والسادس - عدا كتاب المباني -، ومعه فقط في الثاني، ومعهم في الثالث.

(١٣١) كلهم على أنها: «مائة وخمس وتسعين»، وليس صحيحًا، بل هي لكل العادين الآية رقم: ١٩٧، بلا خلاف بينهم في ذلك، وصححه د. عبد السبحان محقق المصاحف لابن أبي داود، مع إشارته إلى الرقم الخطإ في مخطوطات الكتاب.

(١٣٢) إنما جعلوه: «٤٨٠ آية» لأنهم عدوه إلى الآية: ١٩٥ من آل عمران، ولكن تفصيل الآية يُخَطِّئُهُم في فعلهم هذا؛ لأنهم قالوا إنها إلى: ﴿مَتَٰعٞ قَلِيلٞ﴾، ورقم هذه الآية لكلهم: ١٩٧ آية؛ فاختل عليه عدد آيات الحزب، فالحسبة صحيحة، لكن العدد خطأ، فالصحيح أنه: ٤٨٢ آية، وكذا عددتها.

(١٣٣) هذا رقمها عند الحجازي والبصري والشامي، ورقمها عند الكوفي: ٢.

(١٣٤) باتفاقهم، وهي فيما عددتُ: ٤٦٨ آية، وهم أنقصوها آيتين.

(١٣٥) في مجالس ثعلب أنها الآية: «٣٧»: ٥٣، وكذا في المصاحف لابن أبي داود: ٤٨٩/٢، وعند المعدل: /ظ١٣٥/، الفقرة: ٢١٧، والمباني: /و٨٦/ جعلوها الآية: «٣٩»، وكلهم أخطؤوا في رقم الآية، صُحِّف بعضها من الآخر، ورقم هذه الآية عند علماء العدد بلا خلاف هي الآية: ٤٠.

(١٣٦) جعل ابن أبي داود نهاية الحزب: «﴿وَفَارَ﴾، وصار: ﴿ٱلتَّنُّورُ﴾ من الثمن الرابع»: ٤٨٩/٢، وكذا ثعلب: ٥٣.

وَهُوَ: خَمْسُ مِائَةِ آيَةٍ [وَسَبْعٌ وَخَمْسُونَ آيَةً](١٣٧) [٥٥٧] /و١٣٩/.

وَالثُّمُنُ الرَّابِعُ: يَنْتَهِي إِلَى بَعْضِ خَمْسٍ وسِتِّينَ آيَةً [٦٥](١٣٨) مِنْ سُورَةِ الكَهْفِ، عِنْدَ: ﴿قَالَ إِنَّكَ لَن تَسۡتَطِيعَ﴾ [٦٧]، وَهُوَ النِّصْفُ الأَوَّلُ(١٣٩)، وَصَارَتْ: ﴿مَعِيَ صَبۡرٗا﴾، مِنَ الثُّمُنِ الخَامِسِ.

وَهُوَ: سِتُّ مِائَةٍ وخَمْسٌ وَتِسْعُونَ آيَةً [٦٩٥](١٤٠).

وَالثُّمُنُ الخَامِسُ: يَنْتَهِي إِلَى آخِرِ حَرْفٍ مِنْ آخِرِ آيَةٍ مِنْ سُورَةِ الشُّعَرَاءِ، عِنْدَ: ﴿يَنقَلِبُونَ﴾(١٤١) [٢٢٧]، وَصَارَتْ أَوَّلَ: طسٓ النَّمْلِ مِنَ الثُّمُنِ السَّادِسِ.

وَهُوَ: تِسْعُ مِائَةٍ وَخَمْسٌ وَأَرْبَعُونَ آيَةً [٩٤٥](١٤٢).

وَالثُّمُنُ السَّادِسُ: يَنْتَهِي إِلَى بَعْضِ مِائَةٍ وَثَمَانٍ وَأَرْبَعِينَ آيَةً(١٤٣) [١٤٨](١٤٤) مِنْ سُورَةِ وَالصَّافَّاتِ، عِنْدَ: ﴿فَمَتَّعۡنَٰهُمۡ﴾، وَهُوَ الرُّبُعُ الثَّالِثُ، وَصَارَتْ: ﴿إِلَىٰ﴾ مِنَ الثُّمُنِ السَّابِعِ.

وَهُوَ: سَبْعُ مِائَةٍ وَسِتٌّ(١٤٥) وَسَبْعُونَ آيَةً [٧٧٦].

وَالثُّمُنُ السَّابِعُ: يَنْتَهِي إِلَى آخِرِ حَرْفٍ مِنْ أَوَّلِ عَشْرٍ [١٠] مِنْ سُورَةِ النَّجْمِ، عِنْدَ: ﴿مَآ أَوۡحَىٰ﴾، وَصَارَتْ: ﴿مَا كَذَبَ﴾ مِنَ الثُّمُنِ الثَّامِنِ.

---

(١٣٧) جاء في المختار من مقدمات كتاب ابن شاذان: /ظ١٧٧/، وعند المعدل: /و١٣٩/، الفقرة: ٢٢٦، والروذباري نقلًا عن المعدل: /٦٤٥/: «٥٠١ وآية»، وأثبتُّ في النص ما في: المباني: /و٨٨/، وابن عبد الكافي، الفقرة: ٩٠، وهو على ما عددته: ٥٦٠ آية؛ وأتى فارق الأرقام مِن قول مَن قال إن رقم الآية: ٥٧، فنقص ما قالوه بثلاثة أعداد.

(١٣٨) هي بعض ٦٥ آية عند الشامي، وهي عند الحجازي: ٦٦، وعند العراقي: ٦٧.

(١٣٩) زاد ثعلب: «والربع الثاني، والسدس الثالث، والعشر الخامس»: ٥٤، وهو كما قال.

(١٤٠) باتفاقهم، وعددتها إلى الآية التي قالوا فكانت: ٦٩٣ آية، بنقص آيتين عنهم.

(١٤١) كذا في المباني: /و٨٦/، والمعدل، الفقرة: ٢١٧، والروذباري: /٦٤٣/، وقال ابن أبي داود: «ينتهي إلى آخر سورة الشعراء: ﴿أَيَّ مُنقَلَبٖ يَنقَلِبُونَ﴾ الياء من الثمن الخامس، والنون والقاف واللام والباء والواو والنون من الثمن السادس»: ٤٨٩/٢، ومثله ثعلب: ٥٤، وابن عبد الكافي، الفقرة: ١٠٠.

(١٤٢) باتفاقهم، وعددتها: ٩٤٤ آية؛ فهل يكون السبب أنهم عدوا الشعراء: ٢٢٧ آية؟ بينما هذا عددها عند: المدني الأول والكوفي والشامي، وأما المكي والمدني الثاني والبصري فعدوها: ٢٢٦ آية، فلعله يكون سبب الفارق.

(١٤٣) سقط لفظ: «مائة» من كتاب المعدل: /ظ١٣٥/، الفقرة: ٢١٧؛ لأن الصحيح أنها الآية: ١٤٨.

(١٤٤) هذا رقم الآية عند الحجازي والكوفي والشامي، ورقمها عند البصري: ١٤٧.

(١٤٥) في المختار من مقدمات كتاب ابن شاذان: /ظ١٧٧/: «وسبع وسبعون»، والصحيح ما قاله غيره، وكذلك عددتها.



وَهُوَ: ثَمَانُ مِائَةٍ وَ[اثْنَانِ وَأَرْبَعُونَ][١٤٦] آيَةً [٨٤٢].

وَالثُّمُنُ الثَّامِنُ: مِنْ[١٤٧] آخِرِ القُرْآنِ.

وَهُوَ: أَلْفٌ وَأَرْبَعُ مِائَةٍ وَسِتٌّ وَأَرْبَعُونَ آيَةً [١٤٤٦=٦٢١٢][١٤٨].

الأَتْسَاعُ

وَالتُّسُعُ الأَوَّلُ: يَنْتَهِي إِلَى بَعْضِ مِائَةٍ وَثَلَاثٍ وَأَرْبَعِينَ آيَةً [١٤٣] مِنْ سُورَةِ آلِ عِمْرَانَ، عِنْدَ: ﴿فَقَد رَأَيتُمُوهُ وَأَنتُم﴾ عِنْدَ الأَلِفِ، وَصَارَتْ: (نتُم) النُّونُ وَالتَّاءُ وَالمِيمُ مِنَ التُّسُعِ الثَّانِي.

وَهُوَ: أَرْبَعُ مِائَةٍ وَثَمَانٌ وَعِشْرُونَ آيَةً [٤٢٨][١٤٩].

وَالتُّسُعُ الثَّانِي: يَنْتَهِي إِلَى بَعْضِ أَرْبَعٍ وَخَمْسِينَ آيَةً [٥٤][١٥٠] مِنْ سُورَةِ الأَنْعَامِ، عِنْدَ: ﴿مَنَّ ٱللَّهُ عَلَيهِم مِّن بَينِنَآ﴾ [٥٣]، وَصَارَتْ: ﴿أَلَيسَ﴾ مِنَ التُّسُعِ الثَّالِثِ.

وَهُوَ: أَرْبَعُ مِائَةٍ وَتِسْعُ آيَاتٍ [٤٠٩][١٥١].

وَالتُّسُعُ الثَّالِثُ: يَنْتَهِي إِلَى بَعْضِ إِحْدَى وَتِسْعِينَ آيَةً [٩١][١٥٢] مِنْ سُورَةِ بَرَاءَةَ، عِنْدَ: ﴿وَرَسُولَهُ سَيُصِيبُ﴾ [٩٠] إِلَّا حَرْفًا وَاحِدًا وَهِيَ: البَاءُ التِي فِي: ﴿سَيُصِيبُ﴾، وَهُوَ الثُّلُثُ الأَوَّلُ، وَصَارَتِ: البَاءُ الَّتِي فِي: ﴿سَيُصِيبُ﴾ مِنَ التُّسُعِ الرَّابِعِ /و١٣٦/.

وَهُوَ: أَرْبَعُ مِائَةٍ وَسِتٌّ وَثَمَانُونَ آية [٤٨٦].

---

(١٤٦) جاء عند المعدل: /ظ١٣٩/، الفقرة: ٢٢٦، والروذباري: /٦٤٥/: «وعشرون»، والتصحيح من: المختار من مقدمات ابن شاذان: /ظ١٧١/، والمباني: /و٨٨/، وابن عبد الكافي، الفقرة: ٩٤، وكذلك عددتها.

(١٤٧) كذا قال المعدل: /و١٣٦/، الفقرة: ٢١٧، وكأنه أراد أن كل هذا الثمن من آخر ما يوجد في القرآن، وهو مخالف لما يقوله دائمًا: «إلى».

(١٤٨) كذا قالوا، وهو فيما عددته: ١٤٤٧ آية، يزيد آية عما ذكروه، وإجمال الأثمان عند ابن شاذان سيكون: ٦١٥٧ آية، وجملتها عند المعدل والروذباري: ٦١٤٢ آية، وليس بصحيح، واستقام الإجمال عند ابن عبد الكافي وكتاب المباني، واختل الفرش عندهما، وهي بحسب ما عددتُ لهم: ١- ٤٨٢ آية، ٢- ٤٦٨ آية، ٣- ٥٦٠ آية، ٤- ٦٩٣ آية، ٥- ٩٤٤ آية، ٦- ٧٧٦ آية، ٧- ٨٤٢ آية، ٨- ١٣٣٧ آية، فتوافقنا في: السادس - عدا ابن شاذان -، والسابع - عدا كتاب المعدل والروذباري -، ومعه فقط في الثاني، ومعهم في الثالث.

(١٤٩) جاء عند ابن عبد الكافي: ٤٢٢ آية، الفقرة: ١٠٤، وكأنه تصحيف من: ٤٢٨ آية.

(١٥٠) هذا رقم الآية عند الحجازي، ورقمها عند العراقي والشامي: ٥٣.

(١٥١) باتفاقهم، والصحيح الموافق لعدد الآيات فيما عددت: ٤٠٨ آيات، بإنقاص آية.

(١٥٢) هذا رقم الآية عند الحجازي والبصري والشامي، ورقمها عند الكوفي منفردًا: ٩٠.

وَالتُّسُعُ الرَّابِعُ: يَنْتَهِي إِلَى بَعْضِ إِحْدَى عَشْرَةَ آيَةً [١١] مِنْ سُورَةِ النَّحْلِ، عِنْدَ: ﴿وَمِن كُلِّ ٱلثَّمَرَٰتِ إِنَّ فِي﴾[١٥٣]، وَصَارَت: ﴿ذَٰلِكَ لَأٓيَةً﴾ مِنَ التُّسُعِ الخَامِسِ.

وَهُوَ: خَمْسُ مِائَةٍ وَثَمَانٌ وَثَمَانُونَ آيَةً [٥٨٨].

وَالتُّسُعُ الخَامِسُ يَنْتَهِي إِلَى بَعْضِ ثَمَانِيَةٍ وَعِشْرِينَ آيَةً [٢٨][١٥٤] مِنْ سُورَةِ الحَجِّ، عِنْدَ قَوْلِهِ: ﴿عِندَ رَبِّهِ وَأُحِلَّت لَكُمُ ٱلأ﴾ [٣٠]، وَصَارَتِ: النُّونُ وَالعَيْنُ وَالأَلِفُ وَالمِيمُ مِنَ التُّسُعِ السَّادِسِ.

وَهُوَ: سَبْعُ مِائَةٍ وأَرْبَعُ آيَاتٍ [٧٠٤].

وَالتُّسُعُ السَّادِسُ: يَنْتَهِي إِلَى بَعْضِ سِتٍّ وَأَرْبَعِينَ [٤٦][١٥٥] مِنْ سُورَةِ العَنْكَبُوتِ، عِنْدَ: ﴿هِيَ أَحسَنُ إِلَّا﴾، وَهُوَ الثُّلُثُ الثَّانِي، وَالسُّدُسُ الرَّابِعُ، وَصَارَتِ: ﴿ٱلَّذِينَ﴾ مِنَ التُّسُعِ السَّابِعِ.

وَهُوَ: سَبْعُ مِائَةٍ وَاثْنَتَانِ وَسِتُّونَ آيَةً [٧٦٢].

وَالتُّسُعُ السَّابِعُ: يَنْتَهِي إِلَى بَعْضِ تِسْعِ آيَاتٍ [٩][١٥٦] مِنْ حمٓ المُؤْمِنِ، عِنْدَ: ﴿مِن مَّقتِكُم أنـ﴾[١٥٧] [١٠]، وَصَارَتْ: ﴿ـفُسَكُم﴾ مِنَ التُّسُعِ الثَّامِنِ.

وَهُوَ: سَبْعُ مِائَةٍ وَثَمَانٌ وَأَرْبَعُونَ آيَةً [٧٤٨].

وَالتُّسُعُ الثَّامِنُ: يَنْتَهِي إِلَى بَعْضِ سَبْعَ عَشْرَةَ آيَةً [١٧][١٥٨] مِنْ /ظ١٣٦/ سُورَةِ الوَاقِعَةِ، عِنْدَ: ﴿مِّنَ ٱلأخِرِينَ﴾ ١٤ ﴿عَلَىٰ﴾ [١٥]، وَصَارَتْ: ﴿سُرُرٍ﴾ مِنَ التُّسُعِ التَّاسِعِ.

وَهُوَ: ثَمَانُ مِائَةٍ وَإِحْدَى وَ[أَرْبَعُونَ][١٥٩] آيَةً [٨٤١].

---

(١٥٣) جعل المعدل نهاية هذا التسع: ﴿إِنَّ فِي ذَٰلِكَ﴾: /ظ١٣٦/، الفقرة: ٢١٨، وتبعه الروذباري: /٦٤٣/.

(١٥٤) هذا رقم الآية عند الحجازي والبصري والشامي، ورقمها عند الكوفي منفردًا: ٣٠.

(١٥٥) هذا رقم الآية عند الحجازي والكوفي والحمصي، ورقمها عند البصري والدمشقي: ٤٥.

(١٥٦) هذا رقم الآية عند الحجازي والبصري والشامي، ورقمها عند الكوفي منفردًا: ١٠.

(١٥٧) جعل المعدل نهاية هذا التسع: ﴿مِن مَّقْتِكُمْ﴾: /ظ١٣٦/، الفقرة: ٢١٨، وتبعه الروذباري: /٦٤٣/، والبقية كما في النص.

(١٥٨) هذا رقم الآية عند الحجازي والحمصي، ورقمها عند العراقي والدمشقي: ١٥.

(١٥٩) كذا عند ابن عبد الكافي، الفقرة: ١١١، وعدَّها في المختار من مقدمات كتاب ابن شاذان «٨٦١ آية»: /ظ١٧٧/، ومثله: أبو العباس المعدل: /ظ١٣٩/، الفقرة: ٢٢٧، وكذا في آخر كتاب الجامع للقراءات للروذباري نقلًا عن المعدل: /٦٤٦/، وفي كتاب المباني: «ثمانمائة وتسع وثلاثون آية [٨٣٩]»: /ظ٨٨/، والتصحيح من: إجمالي عدد آيات التسع من كتاب ابن عبد الكافي، الفقرة: ١١١، وهو موافق لما عددتُه.



وَالتُّسُعُ التَّاسِعُ: آخِرُ القُرْآنِ.

وَهُوَ: أَلْفُ آيَةٍ وَمِائَتَانِ /ظ١٣٩/ وَسِتٌّ وَأَرْبَعُونَ آيَةً [١٢٤٦=٦٢١٢][١٦٠].

الأَعْشَارُ

العُشْرُ الأَوَّلُ يَنْتَهِي إِلَى بَعْضِ إِحْدَى وَتِسْعِينَ [٩١][١٦١] مِنْ سُورَةِ آلِ عِمْرَانَ: ﴿حَتَّىٰ تُنفِقُواْ مِمَّا﴾[١٦٢] [٩٢]، وَصَارَتْ: ﴿تُحِبُّونَ﴾ مِنَ العُشْرِ الثَّانِي.

وَهُوَ: ثَلَاثُمِائَةٍ وَسِتٌّ وَسَبْعُونَ[١٦٣] آيَةً [٣٧٦].

وَالعُشْرُ الثَّانِي: يَنْتَهِي إِلَى بَعْضِ اثْنَتَيْنِ وَثَمَانِينَ آيَةً [٨٢][١٦٤] فِي سُورَةِ المَائِدَةِ، عِنْدَ: ﴿سَخِطَ اللَّهُ عَلَيۡهِمۡ﴾ [٨٠]، وَهُوَ الخُمُسُ الأَوَّلُ، وَصَارَتْ: ﴿وَفِي ٱلۡعَذَابِ﴾ مِنَ العُشْرِ الثَّالِثِ.

وَهُوَ: ثَلَاثُمِائَةٍ وَسِتٌّ وَسِتُّونَ آيَةً [٣٦٦].

وَالعُشْرُ الثَّالِثُ: يَنْتَهِي إِلَى بَعْضِ اثْنَتَيْنِ وَثَلَاثِيْنَ آيَةً مِنْ سُورَةِ الأَنْفَالِ، عِنْدَ: ﴿حِجَارَةً مِنَ السَّمَاءِ أَوِ ائْتِنَا﴾، وَصَارَتْ: ﴿بِعَذَابٍ أَلِيمٍ﴾ مِنَ العُشْرِ الرَّابِعِ[١٦٥].

وَهُوَ: أَرْبَعُ مِائَةٍ وَسِتٌّ[١٦٦] وَأَرْبَعُونَ آيَةً [٤٤٦].

---

(١٦٠) عندهم؛ عدا كتاب المباني فإنه عدها: «١٢٤٨ آية»: /ظ٨٨/، ولم يستقم الإجمال عند: المختار من كتاب ابن شاذان: /ظ١٧١/، والمعدل، الفقرة: ٢٢٧، والروذباري: /٦٤٦/؛ حيث سيكون الإجمال عندهم: ٦٢٣٢ آية؛ لأنهم جعلوا التسع الثامن: ٨٦١ آية، وكذا عند ابن عبد الكافي حيث يكون: ٦٢٠٢، واستقام في كتاب المباني مع مخالفة في الفرش، في التسع الثاني والثامن والتاسع، وهي بحسب ما عددتُ: ١- ٤٢٨ آية، ٢- ٤٠٨ آيات، ٣- ٤٨٦ آية، ٤- ٥٨٨ آية، ٥- ٧٠٤ آيات، ٦- ٧٦٢ آية، ٧- ٧٤٨ آية، ٨- ٨٤١ آية، ٩- ١٢٤٧ آية، فتوافقنا في الأول، ومن الثالث إلى السابع، والثاني - عدا كتاب المباني -، والثامن مع ابن عبد الكافي فقط.

(١٦١) هذا رقم الآية عند الحجازي والحمصي، ورقمها عند العراقي: ٩٢، وعند الدمشقي: ٩٠.

(١٦٢) تفرد المعدل بجعل نهاية الحزب عند: ﴿حتى تنفقوا﴾: /و١٣٧/، الفقرة: ٢١٩، وتبعه الروذباري: /٦٤٣/.

(١٦٣) جاء في المختار من مقدمات كتاب ابن شاذان: /ظ١٧٧/: «واثنان وستون»؛ بنقص: ١٤ آية، وهو خطأ لم يستقم له به الإجمال، وعددته مثل الجمهور.

(١٦٤) هذا رقم الآية عند الحجازي والشامي، ورقمها عند الكوفي: ٨٠، وعند البصري: ٨٣.

(١٦٥) كذا عند: ابن أبي داود: ٤٩٢/٢، وثعلب: ٥٥، وابن عبد الكافي، الفقرة: ١١٥، وجعلها عند: ﴿أَوِ ائْتِنَا بِعَذَابٍ أَلِيمٍ﴾، المعدل: /و١٣٧/، الفقرة: ٢١٩، وكتاب المباني: /و٨٧/، والروذباري: /٦٤٣-٦٤٤/.

(١٦٦) عدَّها في المختار من مقدمات كتاب ابن شاذان: (٤٤٧): /ظ١٧٧/، وعددته: ٤٤٥ آية.

وَالعُشْرُ الرَّابِعُ: يَنْتَهِي إِلَى بَعْضِ سِتٍّ وَأَرْبَعِينَ آيَةً [٤٦] مِنْ سُورَةِ يُوسُفَ، عِنْدَ: ﴿لَّعَلِّيٓ أَرۡجِعُ إِلَى /و١٣٧/ ٱلنَّاسِ﴾، وَهُوَ الخُمُسُ الثَّانِي، وَصَارَتْ: ﴿لَعَلَّهُمۡ﴾ مِنَ العُشْرِ الخَامِسِ.

وَهُوَ: أَرْبَعُ مِائَةٍ وَخَمْسُونَ آيَةً [٤٥٠].

وَالعُشْرُ الخَامِسُ: يَنْتَهِي إِلَى بَعْضِ خَمْسٍ وسِتِّينَ آيَةً [٦٥](١٦٧) مِنَ الكَهْفِ، عِنْدَ: ﴿لَن تَسۡتَطِيعَ﴾ [٦٧](١٦٨)، وَصَارَتْ: ﴿مَعِيَ﴾ مِنَ العُشْرِ السَّادِسِ.

وَهُوَ: خَمْسُ مِائَةٍ وخَمْسٌ وَ[سِتُّونَ](١٦٩) آيَةً [٥٦٥].

وَالعُشْرُ السَّادِسُ: يَنْتَهِي إِلَى بَعْضِ إِحْدَى وَعِشْرِينَ آيَةً [٢١] مِنْ سُورَةِ الفُرْقَانِ: ﴿أَوۡ نَرَىٰ رَبَّنَا﴾، وَهُوَ الخُمُسُ الثَّالِثُ، وَصَارَتْ: ﴿لَقَدِ﴾ مِنَ العُشْرِ السَّابِعِ.

وَهُوَ: سِتُّمِائَةٍ وثَلَاثٌ وَسِتُّونَ(١٧٠) آيَةً [٦٦٣].

وَالعُشْرُ السَّابِعُ: يَنْتَهِي إِلَى بَعْضِ إِحْدَى وَثَلَاثِينَ [٣١] مِنْ سُورَةِ الأَحْزَابِ، عِنْدَ: ﴿وَتَعۡمَلۡ﴾، وَصَارَتْ: ﴿صَٰلِحٗا﴾ مِنَ العُشْرِ الثَّامِنِ.

وَهُوَ: سِتُّ مِائَةٍ وَسَبْعٌ(١٧١) وَثَمَانُونَ آيَةً [٦٨٧].

وَالعُشْرُ الثَّامِنُ: يَنْتَهِي إِلَى بَعْضِ خَمْسٍ وأَرْبَعِينَ [٤٥](١٧٢) مِنْ سُورَةِ حمٓ السَّجْدَةِ: ﴿فَلِنَفۡسِهِۦ وَمَنۡ﴾ [فصلت: ٤٦]، وَصَارَتْ: ﴿أَسَآءَ﴾ مِنَ العُشْرِ التَّاسِعِ.

وَهُوَ: سِتُّ مِائَةٍ وَاثْنَتَانِ وَتِسْعُونَ آيَةً [٦٩٢].

---

(١٦٧) هذا رقم الآية عند الشامي، وهي عند الحجازي: ٦٦، وعند العراقي: ٦٧، وتقدم التنبيه عليه، وأثره في عدد الآيات زيادةً ونقصًا.

(١٦٨) زاد ثعلب هنا: «وهو: النصف الأول، والربع الثاني، والسدس الثالث، والثمن الرابع»: ٥٥، وكذا كتاب المباني: /و٨٧/، وهو كما قالا.

(١٦٩) عند المعدل: /و١٤٠/، الفقرة: ٢٢٨، والروذباري: /٦٤٦/: «٥٨٥ آية»، وفي المباني: «٥٦٤ آية»: /ظ٨٨/، وما في النص من: المختار من كتاب ابن شاذان: /ظ١٧١/، ابن عبد الكافي، في الفقرة: ١٠٩، وعددته: ٥٦٦ آية، وهو الموافق لآيات العُشْر، ولإجمالي آيات السور عنده.

(١٧٠) عند الروذباري: «٦٧٢ آية»: /٦٤٦/، منفردًا عن البقية، وهي فيما عددت: ٦٦٢ آية؛ بنقص آية عما قالوه.

(١٧١) حذف هذه الكلمة في المختار من مقدمات كتاب ابن شاذان: /ظ١٧٧/، فقال: «٦٨٠ آية»، ولعله من النساخ، لأن الإجمال سيكون على ما ذكره في الأعشار: ٦١٩٢ آية! وعددته مثل الجمهور.

(١٧٢) هذا رقم الآية عند الحجازي، وهي عند الكوفي: ٤٦، وعند البصري والشامي: ٤٤.



وَالعُشْرُ التَّاسِعُ: يَنْتَهِي إِلَى بَعْضِ خَمْسٍ وَعِشْرِينَ آيَةً [٢٥][١٧٣] مِنْ سُورَةِ الحَدِيدِ، عِنْدَ: ﴿فِي / ظ١٣٧/ ذُرِّيَّتِهِمَا ٱلنُّبُوَّةَ وَٱلكِتَٰبَ﴾ [٢٦]، وَصَارَتْ: ﴿فَمِنهُم﴾ مِنَ العُشْرِ العَاشِرِ.

وَهُوَ: ثَمَانُ مِائَةٍ وَثَمَانٌ وَعِشْرُونَ آيَةً [٨٢٨].

وَالعُشْرُ العَاشِرُ: مَا بَقِيَ مِنَ القُرْآنِ.

وَهُوَ: أَلْفٌ ومِائَةٌ وَتِسْعٌ وَثَلَاثُونَ[١٧٤] آيَةً [١١٣٩=٦٢١٢].

(١٧٣) هذا رقم الآية عند الحجازي والبصري والشامي، وهي عند الكوفي: ٢٦.

(١٧٤) في المباني: «١١٤٠ آية»: /ظ٨٨/، ومثله عددت هذا العُشْر، وجاء الإجمال عند ابن شاذان: ٦١٩٢ آية، وعند المعدل: ٦٢٣٢ آية، وعند الروذباري: ٦٢٤١ آية، واستقام الإجمال عند غيرهم، مع خلاف في بعض التفصيل، وهي بحسب ما عددتُ: ١- ٣٧٦ آية، ٢- ٣٦٦ آية، ٣- ٤٤٥ آية، ٤- ٤٥٠ آية، ٥- ٥٦٦ آية، ٦- ٦٦٢ آية، ٧- ٦٨٧ آية، ٨- ٦٩٢ آية، ٩- ٨٢٨ آية، ١٠- ١١٤٠ آية، فتوافقنا في الثاني والرابع والثامن والتاسع، والأول والسابع - عدا ابن شاذان فيهما -، والعاشر - مع كتاب المباني فقط -.

نتائج البحث وتوصياته

أولًا: النتائج

- حصر البحث مَن ذُكِرتْ لهم روايات في تحزيب القرآن.
- ثم ذكر البحث بالتفصيل الكتب التي اهتمت بتفصيل تحزيب حُميد بن قيس الأعرج.
- تم إثبات أن ما رُوِيَ عن حُميد في التحزيب يوافق أحد طرق العدد المكي، وهو الطريق الذي يوافق (قنبل) من رواة ابن كثير، وأن للبزّي طريقًا آخر يُعَدُّ به عن أهل مكة.
- وكان من أهم النتائج هو إخراج وتحقيق تحزيب حُميد بمقارنته بالمصادر التي ذكرَته.

ثانيًا: التوصيات

يوصي الباحث بـ:

- النظر في كتب التراث، واستخراج النصوص المتفرقة المتعلقة بعلم عد الآي، ثم تحقيقها ونشرها.
- التمهل والتريث في إصدار الحكم، حتى استكمال المقدمات اللازمة والكافية والصحيحة للقضية المراد الكلام عنها.



ملحق: مقارنة تقسيمات حُميد من مصادرها

<table dir="rtl">
<tr><th>الحزب</th><th>القائل</th><th>١</th><th>٢</th><th>٣</th><th>٤</th><th>٥</th><th>٦</th><th>٧</th><th>٨</th><th>٩</th><th>١٠</th><th>الإجمال</th></tr>
<tr><td rowspan="6">النصف</td><td>عَدِّي</td><td colspan="5">٢٢٠٣</td><td colspan="5">٤٠٠٩</td><td>٦٢١٢</td></tr>
<tr><td>ابن شاذان/ظ١٧١/</td><td colspan="5">٢٢٠٢+١</td><td colspan="5">٤٠١٠-١</td><td>٦٢١٢</td></tr>
<tr><td>المعدل ف٢٢٠</td><td colspan="5">٢٢٠٢+١</td><td colspan="5">٤٠١٠-١</td><td>٦٢١٢</td></tr>
<tr><td>الروذباري٦٤٤</td><td colspan="5">٢٢٠٢+١</td><td colspan="5">٤٠١٠-١</td><td>٦٢١٢</td></tr>
<tr><td>عبد الكافي ف٧٠</td><td colspan="5">٢٢٠٢+١</td><td colspan="5">٤٠١٠-١</td><td>٦٢١٢</td></tr>
<tr><td>المباني/و٨٨/</td><td colspan="5">٢٢٠٢+١[١٧٥]</td><td colspan="5">٤٠١٠-١</td><td>٦٢١٢</td></tr>
<tr><td rowspan="6">الثلث</td><td>عَدِّي</td><td colspan="3">١٣٢٢</td><td colspan="4">٢٠٥٤</td><td colspan="3">٢٨٣٦</td><td>٦٢١٢</td></tr>
<tr><td>ابن شاذان/ظ١٧١/</td><td colspan="3">١٣٢٣-١</td><td colspan="4">٢٠٥٤</td><td colspan="3">٢٨٣٥+١</td><td>٦٢١٢</td></tr>
<tr><td>المعدل ف٢٢١</td><td colspan="3">١٣٢٣-١</td><td colspan="4">٢٠٥٤</td><td colspan="3">٢٨٣٥+١</td><td>٦٢١٢</td></tr>
<tr><td>الروذباري٦٤٤</td><td colspan="3">١٣٢٣-١</td><td colspan="4">٢٠٥٤[١٧٦]</td><td colspan="3">٢٤٣٩؟</td><td>٥٨١٦</td></tr>
<tr><td>عبد الكافي ف٧١-٧٣</td><td colspan="3">١٣٢٣-١</td><td colspan="4">٢٠٥٤</td><td colspan="3">٢٨٣٥+١</td><td>٦٢١٢</td></tr>
<tr><td>المباني/و٨٨/</td><td colspan="3">١٣٢٣-١</td><td colspan="4">٢٠٥٤</td><td colspan="3">٢٨٣٥+١</td><td>٦٢١٢</td></tr>
<tr><td rowspan="6">الربع</td><td>عدِّي</td><td colspan="3">٩٥٠</td><td colspan="2">١٢٥٣</td><td colspan="2">١٧٢٠</td><td colspan="3">٢٢٨٩</td><td>٦٢١٢</td></tr>
<tr><td>ابن شاذان/ظ١٧١/</td><td colspan="3">٩٥١-١</td><td colspan="2">١٢٥٢+١</td><td colspan="2">١٧٢١-١</td><td colspan="3">٢٢٨٨+١</td><td>٦٢١٢</td></tr>
<tr><td>المعدل ف٢٢٢</td><td colspan="3">٥١-١</td><td colspan="2">١٢٥٢+١</td><td colspan="2">١٧٢١-١</td><td colspan="3">٢٢٨٨+١</td><td>٦٢١٢</td></tr>
<tr><td>الروذباري٦٤٤</td><td colspan="3">٩٥١-١[١٧٧]</td><td colspan="2">١٢٥٢+١</td><td colspan="2">١٧٢١-١</td><td colspan="3">٢٢٨٠؟</td><td></td></tr>
<tr><td>عبد الكافي ف٧٤-٧٧</td><td colspan="3">٩٥١-١</td><td colspan="2">١٢٥٢+١</td><td colspan="2">١٧٢١-١</td><td colspan="3">٢٢٨٨+١</td><td>٦٢١٢</td></tr>
<tr><td>المباني/و٨٨/</td><td colspan="3">٩٥٠</td><td colspan="2">١٢٥٢+١</td><td colspan="2">١٧٢١-١</td><td colspan="3">٢٢٨٩</td><td>٦٢١٢</td></tr>
</table>

(١٧٥) كل ما حسبناه فهو على اعتبار أن عدد آيات سورة الحج: ٧٧، والجن: ٢٨، والمدثر: ٥٥، والنبأ: ٤٠، والشمس: ١٥ آية، والقدر: ٦، والإخلاص: ٥، والناس: ٧، وهو عدد حميد.

(١٧٦) تصحفت على الناسخ فقال: «ألف آية وأربع مائة وخمسين آية»: /٦٤٤/.

(١٧٧) تصحفت عنده إلى: «سبع مائة»: /٦٤٤/.

الحزب	القائل	١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	الإجمال
الخمس	عدِّي	٧٤٢		٨٩٥		١٢٢٨		١٣٧٩		١٩٦٨		٦٢١٢
	ابن شاذان/ظ١٧١/	٧٤٢		٨٩٦-١		١٢٢٨		١٣٧٩		١٩٧٧-٩		٦٢٢٢
	المعدل ف٢٢٣	٧٤٢		٨٩٦-١		١٢٢٨		١٣٧٩		١٩٧٧-٩		٦٢٢٢
	الروذباري٦٤٤	٧٤٢		٨٩٦-١		١٢٢٨		١٣٧٩		١٩٧٧-٩		٦٢٢٢
	عبد الكافي ف٧٨-٨٢	٧٤٢		٨٩٦-١		١٢٢٨		١٣٧٩		١٩٦٧+١		٦٢١٢
	المباني/و٨٨/	٧٤٢		٨٩٦-١		١٢٢٨		١٣٧٩		١٩٦٧+١		٦٢١٢
السدس	عدِّي	٦٢٦		٦٩٦	٨٨١		١١٧٣		١١٠٤	١٧٣٢		٦٢١٢
	ابن شاذان/ظ١٧١/	٦٢٦		٦٩٧-١	٨٨٠+١		١١٧٤-١		١١٥٩؟	١٧٣٠+٢		٦٢٦٦
	المعدل ف٢٢٤	٦٢٦		٨٨٠	٨٨٠+١		١١٧٤-١		١١٥٩؟	١٧٣٠+٢		٦٢١٢
	الروذباري٦٤٥	٦٢٦		٨٨٠؟	[قال: «مثله وفيه نظر»][١٧٨]		١١٧٤-١		١١٥٩؟	١٧٣٠+٢[١٧٩]		
	عبد الكافي ف٨٣-٨٨	٦٢٥+١		٦٩٧-١	٨٨٠+١		١١٧٤-١		١١٠٦-٢	١٧٣٠+٢		٦٢١٢
	المباني/و٨٨/	٦٢٥+١		٦٩٧-١	٨٨٠+١		١١٧٤-١		١١٠٦-٢	١٧٣٠+٢		٦٢١٢
السبع	عَدِّي	٥٤١		٥٧٥	٦٥٤	٩٤٣		٨٩٩	٩٧٥	١٦٢٥		٦٢١٢
	ابن شاذان/ظ١٧١/	٥٤١		٥٧٦-١	٦٥٤	٩٣٢+١١		٩٠٢-٣	٩٧٥	١٦١٩+٦		٦١٩٩
	المعدل ف٢٢٥	٥٤١		٥٧٦-١	٦٥٤	٩٣٢+١١		٩٠٢-٣	٩٧٥	١٦١٩+٦		٦١٩٩
	الروذباري٦٤٥	٥٤١		٥٧٦-١	٦٥٤	٩٣٢+١١		٩٠٢-٣	٩٧٥	١٦١٩+٦		٦١٩٩
	عبد الكافي ف٨٩-٩٥	٥٤١		٥٧٦-١	٦٥٤	٩٤٠+٣		٩٠٢-٣	٩٧٥	١٦١٩+٦		٦٢٠٧
	المباني/و٨٨/	٥٥٠-٩		٥٧٥	٦٥٤	٩٤٠+٣[١٨٠]		٩٠٢-٣	٩٧٢+٣	١٦١٩+٦		٦٢١٢

(١٧٨) كذا قال: /٦٤٥/ حيث أدرك خطأ الرقم، ولكن الصحيح أن الرقم الأول هو الخاطئ، كُرِّرَ في الأصل خطأ.

(١٧٩) قال: «ألف وتسع مائة وثلاثون»: /٦٤٥/، وهو تصحيف.

(١٨٠) قال إن رقم الآية في المؤمنون: ٤٩، والصحيح أنها: ٥٠ للمكي.



الحزب	القائل	١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	الإجمال
الثمن	عدِّي	٤٨٢	٤٦٨	٥٦٠	٦٩٣	٩٤٤	٧٧٦	٨٤٢	١٤٤٧			٦٢١٢
	ابن شاذان/ظ١٧١/	٤٨٠+٢	٤٧١-٣	٥٠١؟	٦٩٥-٢	٩٤٥-١	٧٧٧-١	٨٤٢	١٤٤٦+١			٦١٥٧
	المعدل ف٢٢٦	٤٨٠+٢	٤٧١-٣	٥٠١؟	٦٩٥-٢	٩٤٥-١	٧٧٦	٨٢٨؟	١٤٤٦+١			٦١٤٢
	الروذباري٦٤٥	٤٨٠+٢	٤٧١-٣	٥٠١؟	٦٩٥-٢	٩٤٥-١	٧٧٦	٨٢٨؟	١٤٤٦+١			٦١٤٢
	عبد الكافي ف٩٦-١٠٣	٤٨٠+٢	٤٧١-٣	٥٥٧+٣	٦٩٥-٢	٩٤٥-١	٧٧٦	٨٤٢	١٤٤٦+١			٦٢١٢
	المباني/و٨٨/	٤٨٠+٢	٤٧١-٣	٥٥٧+٣[١٨١]	٦٩٥-٢ [١٨٢]	٩٤٥-١	٧٧٦	٨٤٢	١٤٤٦+١			٦٢١٢
التسع	عدِّي	٤٢٨	٤٠٨	٤٨٦	٥٨٨	٧٠٤	٧٦٢	٧٤٨	٨٤١	١٢٤٧		٦٢١٢
	ابن شاذان/ظ١٧١/	٤٢٨	٤٠٩	٤٨٦	٥٨٨	٧٠٤	٧٦٢	٧٤٨	٨٦١؟	١٢٤٦+١		٦٢٣٢
	المعدل ف٢٢٧	٤٢٨	٤٠٩	٤٨٦	٥٨٨	٧٠٤	٧٦٢	٧٤٨	٨٦١؟	١٢٤٦+١		٦٢٣٢
	الروذباري٦٤٦	٤٢٨	٤٠٩	٤٨٦	٥٨٨	٧٠٤	٧٦٢	٧٤٨	٨٦١؟	١٢٤٦+١		٦٢٣٢
	عبد الكافي ف١٠٤-١١٢	٤٢٢+٦	٤٠٩	٤٨٦	٥٨٨	٧٠٤	٧٦٢	٧٤٨	٨٤١	١٢٤٦+١		٦٢٠٦
	المباني/و٨٨	٤٢٨	٤٠٩-١	/٤٨٦	٥٨٨	٧٠٤	٧٦٢	٧٤٨	٨٣٩+٢	١٢٤٨-١		٦٢١٢
العشر	عدِّي	٣٧٦	٣٦٦	٤٤٥	٤٥٠	٥٦٦	٦٦٢	٦٨٧	٦٩٢	٨٢٨	١١٤٠	٦٢١٢
	ابن شاذان/ظ١٧١/	٣٦٢+١٤	٣٦٦	٤٤٧-٢	٤٥٠	٥٦٥+١	٦٦٣-١	٦٨٠+٨	٦٩٢	٨٢٨	١١٣٩+١	٦١٩٢
	المعدل ف٢٢٨	٣٧٦	٣٦٦	٤٤٦-١	٤٥٠	٥٨٥؟	٦٦٣-١	٦٨٧	٦٩٢	٨٢٨	١١٣٩+١	٦٢٣٢
	الروذباري٦٤٦	٣٧٦	٣٦٦	٤٤٦-١	٤٥٠	٥٨٥؟	٦٧٢؟	٦٨٧	٦٩٢	٨٢٨	١١٣٩+١	٦٢٤١
	عبد الكافي ف١١٣-١٢٢	٣٧٦	٣٦٦	٤٤٦-١	٤٥٠	٥٦٥+١	٦٦٣-١	٦٨٧	٦٩٢	٨٢٨	١١٣٩+١	٦٢١٢
	المباني/ظ٨٨/	٣٧٦	٣٦٦	٤٤٦-١	٤٥٠	٥٦٤+٢	٦٦٣-١	٦٨٧	٦٩٢	٨٢٨	١١٤٠	٦٢١٢

(١٨١) هذا على قوله أن الثمن الثالث ينتهي عند الآية: ٣٩، وعدها عند جميع علماء العدد: ٤٠، فيكون الفارق: ٣ آيات؛ بزيادة في تفصيل المواضع عن الأرقام.

(١٨٢) هذا بحسب الأرقام الخاطئة عنده؛ في هود قال: ٣٩، والصحيح أنها الآية رقم: ٤٠، والكهف قال: ٦٥، والصحيح: ٦٦.

المراجع

أولًا: المخطوطات

- **اختلاف العدد على مذهب أهل الشام وغيرهم**، لأبي بكر محمد بن خلف بن حيان بن صدقة الضبي، المعروف بوكيع، ت: ٣٠٦هـ، نسخة مكتبة: (لاله لي) بالسليمانية، برقم: (٢٥١).
- **جامع القراءات**، لأبي بكر محمد بن أحمد بن الهيثم الروذباري، ت: ٤٨٩هـ، النسخة المحفوظة في مكتبة يوسف آغا قونية رقم: ٥١١٢.
- **عدد آيات سور القرآن وأحزابه...**، لعمر بن عبد الكافي، ت قبل: ٤٧٠هـ، ست مخطوطات، أحلتُ إلى السور بأسمائها، وإلى أرقام الفقرات بتحقيقي إن طبع الكتاب إن شاء الله تعالى.
- **كتاب المباني في نظم المعاني**، مجهول المؤلف، كان حيًّا سنة: ٤٢٥هـ، مكتبة الدولة برلين، مخطوط رقم: (Wetzstein I 103).
- **المختار من مقدمات كتاب ابن شاذان في عد آي القرآن**، مكتبة باريس الوطنية، رقم: (١١٧٦)، عثر عليه: د. محمد السريع، ثم حققه ونشره، وكذا حققه ونشره د. محمد الطبراني جزاهما الله خيرًا، وآثرت الرجوع إلى المخطوط طلبًا للسلامة في الإحالة.

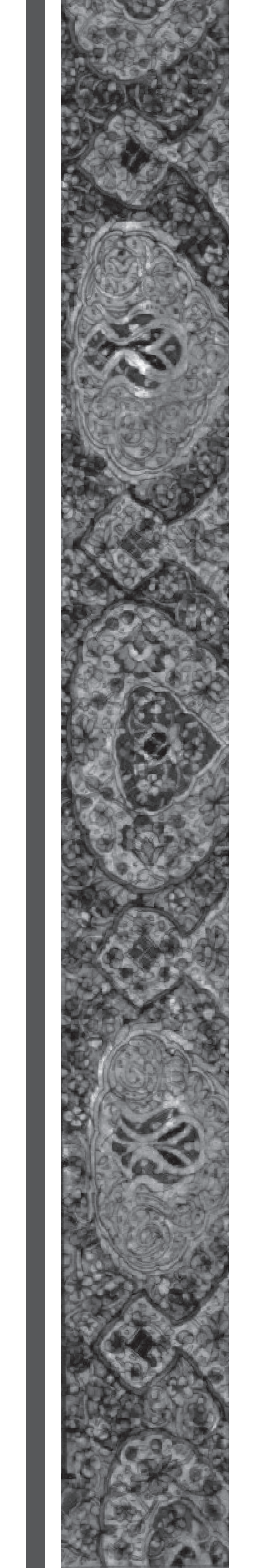
ثانيًا: المطبوعات

- **الإتقان في علوم القرآن**، عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي، ت: ٩١١هـ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، د.ط، ١٣٩٤هـ، ١٩٧٤م، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- **اختلاف العدد**، لأبي الحسين أحمد بن جعفر ابن المنادي، ت: ٣٣٦هـ، تحقيق: د. بشير بن حسن الحميري، الطبعة الأولى، ١٤٤٣هـ، ٢٠٢٢م، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، السعودية.
- **الأسامي والكُنى**، لأبي عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل الشيباني، ت: ٢٤١، تحقيق: محمد بن علي الأزهري، د.ط، ١٤٣٦هـ، ٢٠١٥م، دار الفاروق الجديدة، القاهرة، مصر.



- **الأم**، لأبي عبد الله محمد بن إدريس الشافعي، ت: ٢٠٤هـ، د.ط، ١٤١٠هـ، ١٩٩٠م، دار المعرفة، بيروت، لبنان.
- **الأنساب**، لأبي سعد عبد الكريم بن محمد السمعاني، ت: ٥٦٢هـ، تحقيق: عبد الرحمن بن يحيى المعلمي وغيره، الطبعة الأولى، ١٣٨٢هـ، ١٩٦٢م، مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد.
- **البيان في عد آي القرآن**، لأبي عمرو عثمان بن سعيد الداني، ت: ٤٤٤هـ، تحقيق: أ. د. غانم قدوري الحمد، الطبعة الأولى: ١٤١٤هـ-١٩٩٤م، مركز المخطوطات للتراث والوثائق، الكويت.
- **تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام**، لأبي عبد الله محمد بن أحمد الذهبي، ت: ٧٤٨هـ، تحقيق: أ. د. بشار عوّاد معروف، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م، دار الغرب الإسلامي، بيروت.
- **تهذيب الكمال في أسماء الرجال**، لأبي محمد يوسف بن عبد الرحمن بن يوسف المزي، ت: ٧٤٢هـ، تحقيق: أ. د. بشار عواد معروف، الطبعة الأولى، ١٤٠٠هـ، ١٩٨٠م، مؤسسة الرسالة، بيروت.
- **الجامع لعلوم الإمام أحمد**، أبو عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل الشيباني، ت: ٢٤١هـ، الطبعة الأولى، ١٤٣٠هـ، ٢٠٠٩م، دار الفلاح للبحث العلمي وتحقيق التراث، الفيوم، مصر.
- **الجزء المتمم لطبقات بن سعد**، الطبعة الرابعة من الصحابة، لأبي عبد الله محمد بن سعد ابن منيع البصري، ت: ٢٣٠هـ، تحقيق: عبد العزيز عبد الله السلومي، د.ط، ١٤١٦هـ، مكتبة الصديق، الطائف، المملكة العربية السعودية.
- **جمال القراء وكمال الإقراء**، لأبي الحسن علي بن محمد السخاوي، ت: ٦٤٣هـ، تحقيق: د. عبد الحق عبد الدايم القاضي، الطبعة الأولى، ١٤١٩هـ، ١٩٩٩م، مؤسسة الكتب الثقافية.
- **الطبقات الكبرى**، لأبي عبد الله محمد بن سعد البغدادي، ت: ٢٣٠هـ، تحقيق: إحسان عباس، الطبعة الأولى، ١٩٦٨م، دار صادر، بيروت.
- **عدد آي القرآن على مذهب أهل البصرة**، لأبي العباس محمد بن يعقوب المعدل، ت: ٣٢٠هـ، تحقيق: د. بشير بن حسن الحميري، الطبعة الأولى، ١٤٤٤هـ، ٢٠٢٢م، جائزة دبي الدولية للقرآن الكريم.

- **غاية النهاية في طبقات القراء**، لأبي الخير محمد بن محمد بن محمد الجزري، ت: ٨٣٣هـ، تحقيق: برجستر آسر، الطبعة الأولى، ١٣٥١هـ، مكتبة ابن تيمية.
- **فضائل القرآن**، أبو عبيد القاسم بن سلام، ت: ٢٢٤هـ، تحقيق: أحمد بن عبد الواحد الخياطي، ١٤١٥هـ، ١٩٩٥م، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المملكة المغربية.
- **الكامل في القراءات الخمسين**، لأبي القاسم يوسف بن علي بن جُبارة الهذلي، ت: ٤٦٥هـ، تحقيق: أ. د. عمر يوسف حمدان، الطبعة الأولى، ١٤٣٦هـ، ٢٠١٥م، كرسي الشيخ يوسف عبد اللطيف جميل للقراءات، جامعة طيبة، السعودية.
- **لسان الميزان**، لأبي الفضل أحمد بن علي بن حجر العسقلاني، ت: ٨٥٢هـ، تحقيق: عبد الفتاح أبو غدة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م، دار البشائر الإسلامية، بيروت.
- **مجالس ثعلب**، لأبي العباس أحمد بن يحي ثعلب، ت: ٢٩١هـ، شرح وتحقيق: عبد السلام هارون، النشرة الثانية، د.ط، دار المعارف بمصر.
- **المدونة**، لمالك بن أنس بن مالك الأصبحي، ت: ١٧٩هـ، الطبعة الأولى، ١٤١٥هـ، ١٩٩٤م، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
- **المسند**، لأبي عبد الله محمد بن إدريس الشافعي، ت: ٢٠٤هـ، د. ط، ١٤٠٠هـ، عن النسخة المطبوعة في بولاق، والمطبوعة في الهند، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
- **المصاحف**، لأبي بكر عبد الله بن سليمان بن الأشعث السجستاني، المعروف بابن أبي داود، ت: ٣١٦هـ، تحقيق: د. محب الدين عبد السبحان واعظ، الطبعة الأولى، ١٤٢٣هـ، ٢٠٠٢م، دار البشائر الإسلامية، بيروت، لبنان.
- **معاني القرآن**، لأبي زكريا يحي بن زياد الفراء، ت: ٢٠٧هـ، تحقيق: أحمد النجاتي وآخرين، الطبعة الأولى، د.ت، دار المصرية للتأليف الترجمة، مصر.
- **الموطأ**، لمالك بن أنس بن مالك الأصبحي، ت: ١٧٩هـ، تحقيق: محمد مصطفى الأعظمي، الطبعة الأولى، ١٤٢٥هـ، ٢٠٠٤م، مؤسسة زايد بن سلطان آل نهيان للأعمال الخيرية والإنسانية، أبو ظبي، الإمارات.
- **ميزان الاعتدال في نقد الرجال**، لأبي عبد الله محمد بن أحمد الذهبي، ت: ٧٤٨هـ، تحقيق: علي محمد البجاوي، الطبعة الأولى، ١٣٨٢هـ، ١٩٦٣م، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت.



دراسات التحقيق والفهرسة

تحقيق مخطوطات التراث الشعبي
نظرات تطبيقية في الأدوات والإجراءات المنهجية

د. هشام عبد العزيز(*)

ملخص البحث

تهتم هذه الورقة البحثية ببعض الملاحظات المنهجية، التي وضع الباحث يده عليها أثناء عمله في تحقيق مخطوطات التراث الشعبي.

وفي سياق البحث، عرض الباحث بعض أهم التجارب السابقة في مجال تحقيق التراث العربي لباحثين عرب وأجانب، وما استطاعوا إنجازه في هذا الصدد، من وجهة نظر الباحث.

وفي هذا السياق، استعرض الباحث بعض الإجراءات المنهجية الأساسية في علم تحقيق التراث، محاولًا الكشف عن التغييرات الضرورية في هذه الإجراءات عند تحقيق نص شعبي مخطوط.

وقد حاول الباحث النظر إلى هذه الملاحظات المنهجية التطبيقية في ضوء السياق الثقافي العام، سواء في مصر أو في المنطقة العربية، مع التركيز على مصطلحات جديدة صكَّها الباحث، وأهمها مصطلح «المجال الحيوي» لكل مخطوط.

الكلمات المفتاحية: تحقيق التراث الشعبي - المحقق المتخصص - المجال الحيوي للمخطوط - المقابلة بين النسخ - المنهج بين الثبات والتغير - ألف ليلة وليلة.

(*) باحث في التراث الشعبي.

Folklore Manuscripts

First-Hand Perspectives on Methodologies Critical Editing

( )

Abstract

This paper furnishes the author's first-hand perspectives on the critical editing of folklore manuscripts. The author reviews significant milestones of Arab and foreign folklorists. In this context, the researcher assesses the fundamentals of critical editing methodology in an attempt to highlight necessary procedural changes in dealing with folklore manuscripts.

The researcher examines these perspectives within the general cultural context, whether in Egypt or the Arab region, with a focus on new formulated concepts, the most important of which is the coined term of the "manuscript vital field".

Keywords: Folklore manuscripts critical editing – specialized critical editor – manuscript vital field – collation – fixed and variable methodology – *One Thousand and One Nights*.

(*) Folklorist.

مقدمة

لقد مثّل اختراع آلة للطباعة طفرة نوعية في نقل المعرفة والحفاظ عليها، ولم يعد ذلك محلًّا لاختلاف وجهات النظر الآن؛ حيث أثَّرت هذه الماكينات الساحرة في نقل المعرفة الإنسانية بشكل عام، وأحدث نقلةً نوعية ما زلنا نجني ثمارها حتى كتابة هذه السطور.

أما منذ ما يزيد على ثلاثة قرون، وتحديدًا مع بداية القرن الثامن عشر، وفي الآستانة؛ فقد لقيت المطبعة «عنتًا شديدًا من الحكومة، ومن رجال الدين الذين أفتوا يومئذٍ بأن المطبعة رجس من عمل الشيطان.. وبقي الحال على ذلك إلى أن صدر أمر سلطاني سنة ١٧١٢م بإنشاء مطبعة قامت بطبع جميع الكتب، عدا كتب الفقه والتفسير والحديث، وبقية الكتب الدينية الأخرى»[١].

تشير هذه الحادثة التاريخية التي حدَّثنا عنها عبد اللطيف حمزة إلى عدة ملاحظات مهمة، منها أن السماح للمطبعة بالوجود في عاصمة الخلافة جاء بعد ١٨٨ سنة من اختراعها؛ حيث تأسست أول مطبعة عربية في العالم في روما عام ١٥١٤م، وهو ما يشير إلى أي مدى كان العالم الإسلامي يعاني أزمة حضارية عميقة. كما أن ظهور المطبعة في عاصمة العالم الإسلامي وقتها (الآستانة) جاء بعد ظهورها في إحدى المدن التابعة لها، وهي حلب، بنحو عشر سنوات؛ حيث ظهرت المطبعة في حلب عام ١٧٠٢م، «وهو ما يعني أن عاصمة الخلافة نفسها كانت ضمن عوائق التقدم في منطقتنا فترة غير قصيرة من تاريخنا»[٢].

وحتى عندما سُمح للمطبعة بالعمل، سُمح بذلك على مضض، مع عدم طباعة الكتب الدينية «الطاهرة» بآلة هي رغم السماح بها «رجس من عمل الشيطان».

إن هذه الإشارة التي استفدت منها عند دراستي عن «الصحف المصادَرة في مصر حتى عام ١٩٥٢م»، هي التي تبرر مدى الانتشار الواسع الذي شهدته طباعة السِّيَر الشعبية العربية و«ألف ليلة وليلة» في العالم العربي، وخاصة في مصر، منذ منتصف القرن التاسع عشر، حتى إن رائدًا

---

(١) د. عبد اللطيف حمزة، **قصة الصحافة العربية منذ نشأتها إلى منتصف القرن العشرين**. مطبعة المعارف، بغداد، العراق، ١٩٦٧م: ٢٥-٢٦.

(٢) هشام عبد العزيز، **صحف مصادرة في مصر حتى عام ١٩٥٢م**. المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠١٠م: ٥-٦.

كبيرًا من رواد مدرسة النهضة وهو محمد عبده، شكا من غزارة طباعة مثل هذه الكتب، حين كتب في إحدى مقالاته نهايات القرن التاسع عشر محذِّرًا من طباعة السير الشعبية بشكل أسبوعي وإقبال الناس عليها، حيث طُبعت هذه الكتب مئات المرات، ونفق سوقها، ولم يكن بين الطبعة والثانية إلا زمن قليل(٣).

ولعل هذا التصور لتدنِّي المادة المطبوعة والآلة التي تطبعها هو ما يفسر نظرة صاحب «حاضر المصريين أو سرّ تأخرهم»، من أن هذه المطابع تطبع الضار والمفسد(٤).

إن قراءة مقال محمد عبده، وكذلك ما كتبه محمد عمر، على خلفية الأمر السلطاني بعدم طباعة الكتب الدينية بآلات الطباعة الحديثة، يشير بلا شك إلى نظرة المجتمع العربي - نخبته قبل غيرهم - إلى التراث الشعبي بتجلياته المختلفة. وليس كما أشار بعض الباحثين من أن نشر المصاحف القرآنية ومجموعات الحديث والنصوص الدينية والأعمال الأدبية والرسائل العلمية، لم يكن جزءًا من عمل مطبعة بولاق؛ لأن المطبعة واصلت ممارسة المعرفة الإدارية والكتابة السلطانية(٥).

لكن الباحث إسلام الداية نفسه، أشار في دراسته تلك إلى ما سماه «ثقافة الطباعة»(٦) والتحرير التي نشأت حول مطبعة بولاق، وذلك عند عرضه للتاريخ المبكر للطباعة العربية.

على خلفية هذه التصورات الثقافية العامة، تنطلق هذه الورقة التي تهتم بمصطلح «التحقيق» الذي لا مشاحة فيه، وإشكالاته المنهجية، وما يمكن أن يمثِّله من قيمة مضافة.

---

(٣) محمد عبده، **الكتب العلمية وغيرها**. الوقائع المصرية، ١٢، مايو ١٨٨١م.

(٤) انظر: محمد عمر، **حاضر المصريين أو سر تأخرهم**. تحقيق: مجيد طوبيا، دار المحروسة، نسخة مصورة عن طبعة صادرة عام ١٩٠٢م، القاهرة: ١٥٦.

(٥) Islam Dayeh: "From Taṣḥīḥ to Taḥqīq: Toward a History of the Arabic Critical Edition". *Philological Encounters* 4. Koninklijke Brill NV, Leiden, 2019. p. 249.

(٦) Islam Dayeh: p. 247-248.



ربما يدرك كثير من المثقفين العرب سواء على المستوى العام أو على المستوى المتخصص[٧] أننا نتعاطى نصوصًا شعبية مخطوطة، في مجال السير الشعبية العربية مثلًا، ما زالت غير محققة ولا منضبطة انضباطًا يسمح بالإتاحة للقراءة الآمنة، ناهيك عن إمكانية درسها والخروج بنتائج علمية دقيقة[٨].

ويمكن لكثير من قرّاء السير وباحثيها المتخصصين الحديث عن معاناتهم عند تناول نص من هذه النصوص، فلا أسماء الشخصيات دُوِّنت بشكل موحَّد، ولا معرفة دقيقة بجغرافيا الأحداث ولا المرجعية التاريخية التي تشير إليها أحداث السير، إلى آخر المعضلات المتصلة بكل جوانب السرد الأدبي، بدايةً من لغة هذا السرد لهجيًّا، وحدود الدلالة المقصودة من بعض التعبيرات أو الأمثال التي ترِد داخل النصوص.

إن ما سبق ليس إلا أمثلة قليلة من المشكلات التي يواجهها مستهلكو السير الشعبية وباحثوها المتخصصون، وهو ما يعني ببساطة أن هذه النصوص تحتاج بما لا يدع مجالًا للشك إلى تحقيقها تحقيقًا علميًّا منضبطًا، ييسِّر قراءتها ودرسها بشكل صحيح.

(٧) لعل من نافل القول أن كل باحث من المنخرطين في الشأن الثقافي، هو في مستوى من مستويات تلقيه يمكن اعتباره مثقفًا عامًّا، وذلك حين يتعاطى مع نصوص ليست في مجال تخصصه الدقيق، وهو الفارق الذي يغفل عن خطورته كثيرون، وأرجو أن لا أكون صادمًا حين أشير إلى خطورة أن يتصدى ناقد في نظرية الأدب لدراسة نص شعبي مثل الزير سالم بطبعاته (غير المحققة) المتاحة في المكتبات، لمجرد أنه نص أدبي. إن ناقدًا كصديقنا هو مثقف عام في هذه الحالة، رغم أنه في جانب آخر ناقد متخصص إذا ما قرأ النص نفسه (سيرة الزير) محقَّقة منضبطة محتشدة بمصطلحات دقيقة تكشف محتواها ورتبتها وزمنها ومجالها الحيوي. الأمر يصبح أكثر وضوحًا إذا ما أشرنا إلى باحث رفيع في مجال الفقه، قرر دراسة مخطوط في مجال الرياضيات على سبيل المثال.

(٨) لعل من المفيد هنا الإشارة إلى ما قام به الدكتور محمد رجب النجار - عليه رحمة الله - من «تحقيق» سيرة علي الزيبق، فقد حاول الأستاذ الجليل أن يسد ثغرة واسعة وبذل ما يستطيعه من جهد، معتمدًا على محصوله الوفير من علم الأدب الشعبي، لكن تحقيق السير الشعبية العربية ينتمي لما يسمى في البحث العلمي «الدراسات البينية» التي تحتاج إلى توفر مَن يتصدى لها على محصول كافٍ من الأدب الشعبي والتاريخ وتحقيق التراث معًا. لذا جاءت محاولة أستاذنا الجليل ضبطًا للنص قدر الإمكان دون الاستفادة القصوى من الإجراءات المنهجية التي يتيحها علم تحقيق التراث. ولا شك أن محاولته تستحق الثناء والاحترام. انظر: **سيرة علي الزيبق المصري**. تحقيق: محمد رجب النجار، سلسلة دراسات شعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م.

وتكمن الإشكالية هنا في عدة جوانب:

أولًا: كثير من المتخصصين في مجال التحقيق ليسوا ممن تستهويهم السير الشعبية العربية؛ إذ ما زال كثير منهم ينظرون إلى الآداب الشعبية نظرة ازدراء، تمنعهم من بذل الجهد الذي يحتاجه تحقيق نص بعينه.

ثانيًا: نصوص السير نفسها كُتبت بلغة وبأساليب سردية تستعصي على ما تعلَّمه محققو التراث في تخصصهم الدقيق، فتحقيق هذه السير الشعبية يحتاج إلى أدوات وإجراءات منهجية مختلفة أحيانًا عما اعتاد عليه أشياخنا من المحققين.

ثالثًا: يحتاج تحقيق النصوص الشعبية إلى مادة مصدرية تعين المحقق في عمله، على غرار ما يستعين به محققو النصوص الرسمية. وأقصد بذلك كتب اللهجات ومعاجم العاميات، وكتب التاريخ الشعبي والأمثال والتعبيرات والعادات والمعتقدات الشعبية، إلى آخر هذه المصادر النادرة إن لم تكن مفقودة.

رابعًا: نصوص السير الشعبية العربية في غالبها كبيرة الحجم؛ إذ يصل بعضها إلى خمسة أجزاء وسبعة أجزاء، وهي مساحات من السرد مرهِقة عند تحقيقها على الرغم من متعة تلقيها جماليًّا ومعرفيًّا.

الغريب أنه على الرغم من قلة عدد السير الشعبية الشهيرة بشكل عام (نحو عشر سير)، فإنها لم تجد مَن يتصدى لتحقيقها على قِدَم علم التحقيق في بلادنا العربية. ويبدو أن السبب الأهم في ذلك أن المتخصصين في الأدب الشعبي لا يدركون أهمية قراءة نص محقق، وما يمكن أن يضيفه ذلك لأبحاثهم. ومع عدم توفر نص محقق يتيح قراءة آمنة، يمكن أن أقول - وأرجو ألا أكون صادمًا -: إن كثيرًا من الباحثين لم يقرأوا السير الشعبية.



التجارب السابقة[٩]

لم تعرف المكتبة العربية جهودًا كثيرة في تحقيق مخطوطات التراث الشعبي العربي، ناهيك عن أن نتوفر على مدارس لهذا المجال العلمي. لكنها بشكل عام انقسمت إلى فريقين؛ فريق اهتم بالنص المحقَّق من حيث كونه نصًّا مهمًّا، فتصدى لنشره، وركَّز جهده على وضع تعليقات على النص، أغلبها تعليقات موضوعية، وكأنه يناقش المادة التي يحتوي عليها المخطوط، ثم رأى أن من الواجب أن يخطِر القارئ بإجراءات «تدوينه» لهذا المخطوط، ثم وضع مقدمة/ دراسة حول «محتوى المخطوط»، وأسباب اهتمامه به. والأمثلة على ذلك كثيرة، أهمها ما قام به كمال أبو ديب عند نشره كتاب «العظمة»، كما سيأتي.

أما الفريق الثاني فقد اهتم بنشر النصوص دون تحقيق أصلًا، واكتفى من الأمر بمجرد اطلاع القراء عليه. وفي النوع الثاني ظهر أيضًا من يهتمون بترجمة تراثنا إلى لغات أجنبية، فلم يكن من أولوياتهم الاهتمام بإجراءات التحقيق ولا أدواته.

أولًا: تجربة محمد رجب النجار

محمد رجب النجار؛ أستاذ علم في مجاله أكبر من أن أعرِّف به. وتجربته من أوائل التجارب التي طالعتها في تحقيق مخطوطات التراث الشعبي العربي، وذلك في تحقيقه لنصَّيْن قصصيَّيْن على درجة كبيرة من الأهمية هما:

- فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء، ١٩٩٧م، تأليف أحمد بن محمد بن عرب شاه.
- سيرة علي الزيبق المصري، ٢٠٠٤م.

ويلاحظ المتتبع لرحلة محمد رجب النجار العلمية وموقع هذين النصين منها:

(٩) آثرت هنا استخدام «تجارب سابقة»، وليس «دراسات سابقة»؛ إذ إن ما سأعرض له أكثر من مجرد دراسة علمية، بل إن كلًّا منها تجربة علمية بحق، إن لم أقل «رحلة علمية»، لكل تفصيل في هذه التجربة/ الرحلة ما يستحق التوقف عنده بتأنٍّ ورَوِيَّة. وهو ما أرجو أن يسمح به العمر لإنجاز كتاب عن «تحقيق مخطوطات التراث الشعبي العربي».

أولًا: كان اختيار النصين متسقًا والجهد العلمي للدكتور رجب النجار طوال رحلته العلمية؛ حيث اهتم طوال حياته بالسرد القصصي ذي البعد الشفاهي.

ثانيًا: جاء تحقيق الدكتور محمد رجب النجار للنصوص التراثية تتويجًا لرحلته العلمية الطويلة؛ حيث حقَّق «فاكهة الخلفاء» عام ١٩٩٧م، كما حقق «سيرة علي الزيبق المصري» عام ٢٠٠٤م، أي قبل وفاته بأقل من عام، وهو ما يعني تقديره لعلم التحقيق عامة، كما يؤكد على أهمية التراكم المعرفي والمنهجي في مجال التخصص عند التصدي لتحقيق نصوص تراثية في الموضوع ذاته.

لقد كان اهتمام الدكتور رجب النجار - عند تحقيق نصيه المهمين - منصبًّا على الموضوع دون الانشغال بمجموعة الأدوات المنهجية الخاصة بعلم التحقيق، والتي لم يجد لها الدكتور النجار مبررًا - على ما يبدو - في علم الفولكلور، وهو ما قلَّل من اهتمامه مثلًا بالمقابلة بين النُّسخ، حتى لا يُثقِل حواشي النص المحقَّق بما يباعد بين القارئ والإمتاع القصصي المرجو من نصوص كالتي حقَّقها.

يقول: «بداية، لم أشأ أن أُثقل الكتاب بحواشي الخلافات والأخطاء المتباينة بين النسخ المطبوعة، أو بينها وبين النسخ المخطوطة، وإنما سعيت إلى إعداد نسخة كاملة تقارب النص الأصلي؛ إذ ليس من الأهمية بمكان ذكر مثل هذه الأخطاء اللغوية أو الإملائية أو النحوية أو الطباعية في كل نسخ النص، الأمر الذي يجعل القارئ مشتَّتًا؛ عين على المتن، وعين على الحاشية. وهو ما تغاضينا عنه، خاصة في تحقيق نص قصصي يقوم في جوهره على التشويق السردي ومتابعته دون قطع أو توقف، ثم هي خلافات وتصحيفات - في ظني - لا تعني القارئ في قليل أو كثير بقدر ما يعنيه وجود نص سردي متكامل مقروء خالٍ من الأخطاء - قدر الإمكان - ومضبوط بنائيًّا»[١٠].

إن هذه المجموعة من المعايير المنهجية التي اتبعها رجب النجار في تحقيقه ليس لها من غاية سوى المحافظة على لذة القص - حسب تعبيره - التي لا يريد لها أن تُقطع بحاشية هنا أو هناك؛

---

(١٠) أحمد بن محمد بن عرب شاه، **فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء**. تقديم وتحقيق وشرح: محمد رجب النجار، سلسلة الذخائر، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣م: ٢٥.



حيث إن «لذة القص تقتضي أن لا تَقطع النصَّ حاشيةٌ من حواشي التصحيف، أو خطأ طباعي أو إملائي هنا أو هناك، وإلا فما معنى تحقيق نص قصصي، هو في روحه نص شفاهي برغم كونه نصًّا مكتوبًا»(١١).

وهذه الغاية الأساسية في عقل ووجدان رجب النجار، هي التي حددت أدواته المنهجية في التحقيق على النحو الذي أثبته في مقدمة كتاب «فاكهة الخلفاء»؛ حيث حدد منهج تحقيق النصوص الشعبية فيما يلي:

١ - تكامل النص وخلوه - قدر الإمكان - من النقص أو الغموض الذائع بين النسخ.

٢- ضبط بنية الكلمات صرفيًّا، كلما اقتضى المقام (المعنى) ذلك.

٣- الضبط الإعرابي أو النحوي. وقد استثنى النجار من هذا الضبط النحوي كلمات أواخر الجمل في نص «فاكهة الخلفاء»؛ وذلك لأن «الأصل في حالة السجع الوقوف بالسكون عليها. ومن ثم، فسوف توجد كلمات تقتضي النصب بالألف مثلًا، ولكن المؤلف آثر الضرورة السجعية - إذا صح التعبير - على الضرورة النحوية، فلم ينصبها، استجابة لضرورة السجع.. وقد جاريناه في ذلك حرصًا على إيقاع الجمل، وقد اقتضت ضرورات السجع والجناس أيضًا أن يقوم المؤلف أحيانًا بتغيير بنية المفردة أو الكلمة بحذف حرف أو إضافة آخر أو تخفيف مهموز... إلخ، مما قد يصرف القارئ عن المعنى المقصود.. فاضطررنا إلى تفسير ذلك في الحاشية أحيانًا»(١٢).

ويضيف رجب النجار، بقية معاييره:

٤- علامات الترقيم. وعلامات الترقيم - كما نعلم - ليست ترفًا، بل هي جزء لا يتجزأ من سيميولوجية القراءة.

٥- عرض المفردات على المعاجم اللغوية؛ تأكيدًا لصحة النص، وترجيحًا لما بين النسخ من أخطاء التصحيف وما بينها من خلافات.

٦- توثيق النصوص القرآنية.

٧- ضبط الأعلام التاريخية، والأماكن الجغرافية، والتعريف بها.

٨- تعريف المصطلحات الإدارية(١٣).

---

(١١) المرجع السابق نفسه.

(١٢) السابق: ٢٦.

(١٣) إن هذه الحدود والمعايير المنهجية سيجدها القارئ متكررة أحيانًا بنصها في مقدمة سيرة علي الزيبق المصري. انظر محمد رجب النجار، **سيرة علي الزيبق المصري** (تحقيق). سلسلة دراسات شعبية، الهيئة المصرية القصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٤م: ٦٦-٧٠.

إن المشقة الحقيقية التي كابدها الدكتور النجار في تحقيق نصَّيْه الكبيرين ليست في صعوبة النصين فحسب، وإنما لأن هذه النوعية من النصوص التراثية تحقق دون وجود حقيقي لنصوص أساسية يُعتمد عليها في تحقيقها، فلا توجد لدى الباحث معاجم كافية تعتني باللغة العامية في العالم العربي في المراحل التاريخية المختلفة من حياة ثقافتنا، وهو ما يدفع مثلًا إلى اللجوء لمعاجم الفصحى عند احتياج الباحث لتعريف كلمة مستغلقة في النص الذي يقوم بتحقيقه. ولو أن لدى الباحث هذه الأدوات من مصادر ومراجع ونصوص ضابطة يمكن الرجوع إليها، لكانت الأدوات المنهجية لدى مَن يتصدى لتحقيق نص شعبي، أكثر انضباطًا وارتباطًا بموضوعها، وهو ما يجعل الحياة الأكاديمية في احتياج شديد لمثل هذه النوعية من المراجع والمصادر الأساسية في مجال اللهجات والعادات والمعتقدات والأدب الشعبي، حتى تكون معينًا جادًّا عند تحقيق نصوص تراثية ذات روح شفاهية، على حدِّ تعبير النجار.

ثانيًا: تجربة كمال أبو ديب

كمال أبو ديب أكاديمي أشهر من أن أعرِّف به، وهو أحد المتخصصين في الدراسات النقدية العربية. وهو هنا يعطينا مثالًا آخر لمحقق التراث المتخصص في موضوع النسخة الخطية التي يتصدى لتحقيقها.

وفي الكتاب الذي أشير إليه «الأدب العجائبي والعالم الغرائبي» حقَّق أبو ديب «كتاب العظمة» مجهول المؤلف، حسب أبو ديب، الذي أقرَّ بأن الأمر يحتاج إلى بحث أكثر استقصاءً للوقوف على هذا المؤلف المجهول، أو ترجيح أحد الأسماء التي نسبت المصادرُ الكتابَ إليها، بين الغزالي وابن أبي الدنيا وغيرهما.

وعلى الرغم من احترامي لما قام به أبو ديب من جهد، وما كشف عنه من إمكانات يمكن أن يحتوي عليها أي نص تراثي؛ فإن لي على تجربته الرائقة عددًا من الملاحظات:

أولًا: اهتم أبو ديب بمحتوى المخطوط من حيث المضمون الذي رآه هو، دون اهتمام بالمخطوط ومجاله الحيوي من: زمان تأليفه، أو نسخه، ونوع الخط، والنُّسخ، ومادة النسخة الخطية، إلى آخر الملاحظات التي تبدو شكلية لكنها في الحقيقة تحمل دلالات ثقافية مهمة.



ثانيًا: جاءت إجراءات التحقيق التي اعتمدها أبو ديب وأوردها في آخر مقدمته، عبارة عن صفحتين ذكر فيهما ملاحظات إملائية وأخرى خاصة بعلامات الترقيم.

ثالثًا: لم يهتم بإمكانية وجود نسخ خطية أخرى؛ لأن هذا المخطوط لن تتأكد علاقته بعالم التراث الشعبي إلا بالنظر الدقيق في النسخ الأخرى. بل إن أبو ديب في هذا السياق أهمل عن عمد البحث عن نسخ أخرى، وقال: «يقتضي العُرف العلمي أن أؤجل نشر «العظمة» إلى أن أراجع المخطوطات التي تشبه مقدماتها مقدمته، وأحقق النص تحقيقًا مبنيًّا على مقارنة جميع النسخ. غير أنني سأخرج على هذا العرف الآن لسببين: الأول عملي هو أنني عاجز عن القيام بهذا العمل الآن، وأنني لا أريد دفن هذا النص من جديد بعد أن ظل بين يدي ثلاثة عقود، ونشرت أقسامًا منه قبل عشر سنوات؛ والثاني هو أن اهتمامي به أدبي نقدي خالص، وهو يعنيني من حيث هو نص للخيال الطليق الجموح، ولا يهمني كثيرًا ظهور نسخ أخرى له قد تكون فيها صيغ مغايرة لما أنشره. فما أنشره نص قائم بذاته له بنيته السردية الخاصة به والخصائص الفنية المائزة له. وهو بهذه الصورة منطلق متميز لي لتقديم دراسة للأدب العجائبي باللغة العربية، ودراسة مماثلة باللغة الإنكليزية، تتناول قضايا على قدر بالغ من الأهمية، بينها علاقتنا بالتراث وعلاقتنا بالغرب، وتفنّد آراء لعدد من الغربيين حول العرب والتراث العربي وتاريخ الإبداع والخيال الجموح. ولن يمنعني نشره الآن من أن أحاول في المستقبل أن أجمع مخطوطاته الأخرى، وأتمم العمل عليها لإصدارها بصورة مدقَّقة محقَّقة ولأغراض مختلفة تمامًا»(١٤).

وعلى الرغم من قيمة ما قام به كمال أبو ديب من اشتباك منتِج مع النص التراثي، فإن عمله في حقيقة الأمر أهمل عن قصد إجراءات منهجية أصيلة في علم تحقيق التراث. كما أن اهتمامي بذكره هنا يعتمد في الحقيقة على ظن أن النسخ الخطية الأخرى للكتاب الذي تصدى لتحقيقه، وهو كتاب «العظمة» الذي يعد نصًّا شعبيًّا، تحمل تجليات/ روايات أخرى - إن وجدت - لهذا النص المهم.

(١٤) كمال أبو ديب، **الأدب العجائبي والعالم الغرائبي**، في كتاب **العظمة وفن السرد العربي**. دار الساقي بالاشتراك مع دار أوركس للنشر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧م: ٦٥-٦٦.

ثالثًا: تجربة جورج بوهاس

هو أستاذ في جامعة ليون بفرنسا. اهتم بالتراث العربي، وله في ذلك جهد لا يُنكر.

اهتم الأكاديمي الفرنسي في العقد الأول من القرن العشرين بتحقيق إحدى مخطوطات سيرة الظاهر بيبرس، مؤكدًا أن ما وقع عليه هو نسخة «دمشقية الأصل»، وأن هذه النسخة تحوي رواية «مطابقة» (كذا) «لرواية آخر حكواتي مارس مهنته على الطريقة التقليدية في العاصمة السورية». ولم ينسَ الرجل أن يضع هنا هامشًا احترازيًّا، يقول فيه: «قد يقع الزائر في بعض مقاهي دمشق اليوم على حكواتي، إلا أن وظيفة هذا الأخير أصبحت سياحية أكثر منها اجتماعية»[١٥].

على الرغم من هذه اللغة القاطعة بأن هذه النسخة «دمشقية الأصل»، وأنها مطابقة لرواية «حكواتي» من دمشق؛ فإن المقدمة نفسها بعد صفحتين تؤكد أن «من خصائص المخطوطة أن نصها قائم بشكل واضح على (تأرجح) مستمر في الأصوات والإملاء بين خصائص اللهجة السورية أو المصرية العامية واللغة العربية الفصحى، وإلى جانب ذلك تظهر أيضًا لغة الإفرنج ورطانة الأتراك، إلخ. فبدا لنا أن نترك النص على ما هو عليه، لما يفتحه من أبواب للبحث، ويطرحه من أسئلة حول اللغة، واثقين بإمكان القارئ تقويم الأصوات (كذا)»[١٦].

لقد تراجع المحققان عن فرضيتهما الأولى بأن النسخة «دمشقية الأصل»؛ لأنهما لم يستطيعا تجاهل سمات العامية المصرية والعربية الفصحى في لغة المخطوط، لكن السؤال الأهم في نظري: عن أي عامية شامية ومصرية يتحدثان؟ عامية القرن العشرين أو عامية القرن التاسع عشر؟ لقد أثبت تاريخ العاميات في العالم العربي وغيره أن هذه اللغات المحكية حيوية لدرجة يصعب معها حتى تدوينها أو تثبيت قواعد لها، كما أن العاميتين المصرية والشامية تحديدًا متداخلتان لدرجة يصعب معها فعلًا التمييز بين ما هو شامي وما هو مصري. ولعل انخراطًا أكثر في فضاء السير الشعبية المدونة والشفاهية يؤكد ما أذهب إليه الآن. غير أنه من الظلم مطالبة المحققين

(١٥) انظر: **مقدمة سيرة الملك الظاهر بيبرس**، حققه وعلق عليه: جورج بوهاس، وكاتيا زخريا. طبعة ثانية مزيدة ومنقحة، المعهد الفرنسي للشرق الأدنى. دمشق. ٢٠١١م. الجزء الأول: ٩.

(١٦) السابق: ١١.



هنا بالانتباه لمثل هذا الأمر؛ لأن بضاعتهما في حقيقة الأمر من علم تحقيق التراث متواضعة، كما أن بضاعتهما من الدراسات الشعبية أكثر تواضعًا.

في هذا السياق، أكد بوهاس وزميلته زخاريا، أنهما بعد أن صمما على «نَشْر» هذه المخطوطة «دون تشويهها بهدف تصحيحها»، بدا لهما أنه «من الضروري إيجاد وسيلة مناسبة لتحويلها إلى كتاب مطبوع سهل القراءة ومشوق، يتذوقه القارئ الناطق باللغة العربية أيًّا كانت لهجته أو لغته الأم»(١٧).

وبغض النظر عن بعض الجمل الدعائية التي لا تعني كثيرًا في سياق كالذي نحن بصدده، فقد حدد المحققان - حسب وصفهما لما قاما به - هدفهما من العمل بأنه: «نَشْر»، و«دون تشويه»، و«تحويل النص إلى كتاب مطبوع».

يكشف ما سبق أن المحققين اتفقا مع رجب النجار في الغاية النهائية، وهي الإمتاع دون أن يكون التحقيق معيقًا لهذا الإمتاع المرتجى. غير أن الفارق بين التجربتين أن النجار كان يقف على معرفة عميقة بالتراث العربي، وبالأدب الشعبي العربي في آنٍ واحد، فيما كانت تنقصه بعض الأدوات في علم تحقيق التراث التقليدي، أما بوهاس وزميلته فقد كانا يفتقران إلى ما تكتنز به جعبة سلفهما «النجار»، بل ربما لم يكلفا نفسيهما مشقة الاطلاع على ما قام به.

ثم بدأ بوهاس وزخاريا في تفصيل منهجهما الذي اتسم بملامح شكلية على مستوى «الطباعة»، بمعنى تقسيم النص إلى فقرات، وكيفية بداية كل فقرة، والتنصيص الذي يضعانه أحيانًا حول «قال الراوي»، أو «قال فلان»، بالإضافة إلى العناوين التي أضافاها ووضعاها بين معقوفات، وهو أمر أراه خارجًا عن منهج التحقيق أصلًا، فكيف يمكن وضع ما لم يضعه ناسخ/ راوٍ/ مدوِّن النص، وبأي لغة، وما ضرورة ذلك علميًّا، أو حتى على مستوى الإمتاع وانسياب السرد؟ لكن مثلي لا يملك إلا شكرهما على أنهما ذكرا ذلك.

ولم ينسَ المحققان أن يذكرا أنهما أدخلا على النص علامات الترقيم المعتادة، وهو أمر وارد في كل مناهج ومدارس التحقيق. وكذلك جَبْر الكلمات بالحروف التي يُتوقع أنها سقطت أثناء

(١٧) السابق نفسه.

التدوين، خاصة الألف بصيغة الجمع في نهاية الفعل الماضي والمضارع الغائب[١٨]. وغير ذلك من الإجراءات الشكلية التي تتصل بالطباعة والتنسيق أكثر مما تتصل بعلم تحقيق التراث، ناهيك عن تحقيق التراث الشعبي.

نأتي بعد ذلك إلى ملاحظة في غاية من الأهمية، وهي المصادر والمراجع التي اعتمد عليها المحققان في عملهما الضخم «تحقيق سيرة الظاهر بيبرص»، فعلى الرغم من إقرارهما بأن هذه الرواية تحتوي على تداخل بين العاميتين المصرية والشامية، بالإضافة إلى العربية الفصحى، فلم يهتما تقريبًا بمصادر تكشف لهما مستوى هذا التداخل، واكتفيا بمصادر قليلة عن العامية الشامية، ولم يستعينا بغير هذا، اللَّهُمَّ إلا معاجم للعربية الفصحى المتداولة، والتي أشك أنهما استعانا بها كما ينبغي، بالإضافة إلى مرجع عام في العامية[١٩]، وهو مرجع قديم على أي حال.

والحقيقة أن هذا الجانب يعد من القضايا الإشكالية في تحقيق مخطوطات التراث الشعبي العربي، كما سأشير بعد قليل؛ فالمكتبة العربية على غناها تفتقر إلى مواد مصدرية يمكن الاستعانة بها عند تحقيق هذه النوعية من المخطوطات[٢٠].

لكن حتى أعطي المحققين حقهما، فقد حاولا «كلما كان ذلك ممكنًا» - حسب تعبيرهما - الاشتباك مع بعض الألفاظ والتعبيرات، خاصة تلك «المأخوذة من اللغتين التركية أو الفارسية أو من لغة الإفرنج، بل أحيانًا من العبرية»[٢١].

---

(١٨) اللافت هنا أن المحققَين عند مناقشة هذه النقطة أشارا إلى ما سمياه «الخطاط»، ويريدان به «الناسخ». وعلى الرغم من رسوخ مصطلح النسخ في علم تحقيق التراث، فإن مصطلح الناسخ نفسه يحتاج إلى إعادة نظر عند تحقيق مخطوطات تحوي سردًا شعبيًّا، فالناسخ هنا ليس مجرد رجل أمسك بمحبرة وريشة لتدوين نص، بل هو شريك في الرواية، ومدون بالمعنى المتعارف عليه في علم الدراسات الشعبية.

(١٩) WEHR, H: *A Dictionary of Modern Written Arabic*, ed. by J. M. Cowan, Otto Harrassowitz, Wiesbaden, 1961.

(٢٠) لعل هذا من القضايا الإشكالية التي بسطت فيها القول عند تحقيق لمعجم «القول المقتضب فيما وافق لغة أهل مصر من لغة العرب» لابن أبي السرور البكري، تحقيق مشترك الذي نشرته أكاديمية الفنون بالقاهرة عام ٢٠٠٦م. وكذلك عند تحقيق معجم «التحفة الوفائية في العامية المصرية» الذي نشرته مكتبة الإسكندرية عام ٢٠١٦م.

(٢١) **مقدمة سيرة الملك الظاهر**، مرجع سابق: ١٤.



بقي أن أشير في هذا السياق إلى تركيز المحققين على التفريق بين الواقع والخيال؛ حيث جعلا التاريخ واقعًا، والرواية التي تحملها النسخة المخطوطة خيالًا. ولعل هذه الثنائية التي افترضاها تكشف عن الحاجة الملحَّة لما أسميه «المحقق المتخصص» الذي سأفصِّل القول فيه لاحقًا في هذه الدراسة، فالتاريخ وإن كان «حقيقة» من وجهة نظر محددة، فإن السير الشعبية هي تاريخ من وجهة نظر شعبية.

وفي سياق تركيزي على «المحقق المتخصص»، فمن الضروري هنا الإشارة إلى ما لا يمكن أن أصفه إلا بالفوضى العلمية في عمل جورج بوهاس وزميلته؛ سواء على مستوى تحقيق التراث أو الدراسات الشعبية.

بعد أن أنجز المحققان ثمانية أجزاء من النسخة الخطية الوحيدة التي عثرا عليها مصادفةً على ما يبدو، اكتشفا أن بهذه النسخة نقصًا شديدًا فكان لا بد من البحث عن مخطوطات أخرى لمتابعة التحقيق.

ويضيف جورج بوهاس نفسه في مقدمة الطبعة الثانية: «وقد أتاح لنا بحثنا وتحرّينا لدى بائعي الكتب القديمة في دمشق العثور على مخطوطين؛ أولهما مخطوط «أبو حاتم» وهو الحكواتي المشهور المتوفَّى في أواخر ٢٠٠٩م، ورمزنا إلى مخطوطه بالآتي: «أبو حاتم»، وثانيهما مخطوط مقهى الحجاز، ورمزنا إليه بالآتي: «الحجازية». ولا يُتيح لنا اعتماد المخطوطين هذين متابعة التحقيق على أسس جديدة وسد ثغرات كبيرة أحيانًا في نسخة «أبو أحمد» فحسب، بل يمكننا أيضًا من إعادة تحقيق الأجزاء التي سبق نشرها، فنسد ما في النص المطبوع من ثغرات، ونضيف إليه ما ورد في المخطوطين الجديدين من مقاطع لم ترِد في المخطوط الأول (مخطوط أبو أحمد). وهكذا نأمل أن نتوصل إلى نسخة مطبوعة من سيرة بيبرص تأتي على أتم ما يكون»[٢٢].

---

(٢٢) **مقدمة سيرة الملك الظاهر**، مرجع سابق: ١٧.

إن ما سبق هو - للأسف - نص باحث راسخ في جامعة ليون، ولعلي لا أملك إزاءه إلا طرح بعض الملاحظات العلمية السريعة:

أولًا: لقد أثبت ما سبق أن هناك ضرورة ملحَّة عند التصدي لتحقيق نص شعبي لمعرفة دقيقة بعلم تحقيق التراث بمستواه الكلاسيكي الذي يحترم معنى النسخة الخطية، ويعرف حدودها، ومتى يمكن الخروج عليها، وضرورة الالتزام بها.

ثانيًا: يؤكد كلام جورج بوهاس الحاجة الملحة للمحقق المتخصص، الذي يستطيع في هذا السياق التفريق بين الرواية والنسخة الخطية التراثية.

ثالثًا: يؤكد ما ذكره بوهاس من ضرورة بناء باحثين مؤهلين للتعامل مع مخطوطات التراث الشعبي، بحيث يكونون على معرفة بعلم التحقيق، في الوقت نفسه الذي يكونون فيه على معرفة بمناهج الدراسات الشعبية وبنيتها المفاهيمية ومصطلحاتها العلمية الدقيقة.

رابعًا: ضرورة مناقشة مثل هذه الأنشطة «العلمية» التي تخضع لشروط ورغبات مراكز التمويل الغربية.

خامسًا: الاستهانة بالدراسات الشعبية قد يأتي من باحثين في وزن جورج بوهاس، فقد استهان الرجل بما يحققه، لدرجة أنه خلط بين النسخ الخطية والروايات الشفاهية التي تم تدوينها دون معرفة: مَن دوّنها؟ متى دوّنها؟ هل هناك نسخ أخرى من هذه الرواية؟ بأي أدوات جرى تدوينها؟ ثم: من الراوي؟ وما خلفيته الاجتماعية والثقافية وغيرهما؟ وهي أسئلة - وغيرها كثير - يعلم الطلاب المتخصصون في الدراسات الشعبية والجمع الميداني أنها ضرورية بل وبديهية.

وعلى الرغم من كل ما سبق، فقد استمر هذا «التحقيق» بعد ذلك تحت إشراف جورج بوهاس، بباحثين أقل اهتمامًا وأكثر استهانة بكل ما سبق ذكره.

رابعًا: تجربة غافييه مطر

هي في الحقيقة من أكثر التجارب التي طالعتها انضباطًا واحترامًا للنص، على الرغم من أنها فيما يبدو ليست متخصصة في تحقيق التراث بمعناه الكلاسيكي، كما أنها - على ما يتضح من



مقدمتها - ليست متخصصة في الدراسات الشعبية. لكنها امتلكت صرامة منهجية جعلتها تتسم بدقة في العمل قرَّبتها كثيرًا - في نظري - من المحقق المتخصص.

غير أن لي على مشروعها في تحقيق سيرة الزير سالم عدة ملاحظات، لا تقلِّل أبدًا من احترامي لما قامت به، وهي:

أولًا: تعاملت مع تحقيق السيرة وعينها على ترجمتها وليس تحقيقها، وهو ما جعلها تتغافل كثيرًا عن الدلالات الثقافية وراء الثراء اللهجي الذي تتميز به مثل هذه النصوص.

ثانيًا: أكدت - دون مناقشة - أن الرواية التي تحققها هي «سورية»، تقصد أنها عامية سورية، دون أن تعرض أسبابها لذلك.

ثالثًا: جمعت ملاحظاتها الإملائية في مقدمة التحقيق للتخفيف على القارئ، وحتى لا ترهقه بكثرة الحواشي. ورغم وجاهة هذا السبب، فإن هذه «الأخطاء» الإملائية لا تسير على وتيرة واحدة طوال النسخة الخطية، خاصة في مخطوط المكتبة الأهلية في باريس(٢٣)؛ فقد يكتب حرف الجر «إلى»، وقد يكتبه «إلا»، وقد يكتب «لكن» وقد يكتبها «لاكن»، وقد يكتب «اللي» وقد يكتبها «الي»، حتى إن الياء المتطرفة، ربما وضع الناسخ نقطتيها أحيانًا، وقد يهملهما أحيانًا أخرى.

رابعًا: ما زال جهد الباحثة يقتصر- دون أن تصرِّح - على طبع النص ونشره في صورة حديثة. وإن اتسمت طبعتها بالدقة، فإنها لم تشتبك مع النص ثقافيًّا بوصفه نصًّا شعبيًّا (سيرة شعبية) ينتمي لتخصص علمي محدد، ووفق هذا التخصص تجب قراءته. بالإضافة إلى أنها استسهلت وضع عناوين جانبية في النص، وعلى الرغم من أنها أشارت إلى ذلك، فما كان لها أن تضع جسمًا غريبًا في النص الذي تتصدى لتحقيقه، وتلتزم بالحفاظ على روحه من أي تشويش لدرجة إهمال الحواشي «غير الضرورية»، حسب رأيها.

(٢٣) شاعت الظروف أنني أعمل على تحقيق سيرة الزير منذ سنوات، وقد انتهيت من هذا التحقيق منذ وقت قريب. ولذا فإنني أعلم مدى ما عانته الباحثة المحترمة، غير أن لي منهجًا آخر في التعاطي مع هذه السيرة وغيرها من السير، ينطلق من تخصصي في الدراسات الشعبية من جهة، وفي تحقيق التراث من ناحية ثانية. وسوف أعرض لبعض ملامح هذا المنهج في هذه الورقة البحثية لاحقًا.

التحقيق.. حدود المصطلح

لم يعد تعريف التحقيق محل نقاش رغم الاختلافات البيِّنة على مستوى التطبيق، فالتحقيق عندي ببساطة ودون أن يكون التعريف مخلًّا: هو إعادة نشر كتب صدرت في زمن مضى غالبًا يزيد على مائة عام لإخراجه (كما أراد له مؤلفه)، وذلك وفق إجراءات منهجية تعارف عليها المتخصصون في هذا العِلم.

أقول إن التوافق شبه التام على هذا المبدأ العام، لا يعني أن الممارسات التطبيقية كانت على المستوى نفسه من التوافق، فبين ما يشبه التقديس الباعث على الجمود، والتحرر المؤدي إلى الإخلال بالمخطوطات المحققة كان أداء «المحققين» العرب، بمستويات اختلفت من مجال إلى آخر.

وقد كان مستوى الإخلال العلمي عند تحقيق نصوص شعبية أكبر بكثير من غيرها، سواء على مستوى مخطوطات المعاجم اللغوية أو على مستوى النصوص السردية أو الأشعار الشعبية. فنحن هنا لسنا أمام تحقيق فقط، بل تحقيق مخطوطات شعبية، أو بعبارة أكثر دقة «تحقيق التراث الشعبي»[٢٤].

وكما يبدو من هذا التركيب، فإننا أمام عناصر ثلاثة، يثير كلٌّ منها مجموعة من المفاهيم العلمية التي تنتمي إلى علوم مختلفة ومباحث لكل منها طرائقها المحددة.

أول هذه العناصر: التحقيق الذي بات اسمًا لعِلم مخصوص بالتعامل مع الوثائق الخطية المكتوبة أو المدوَّنة، في أزمنة حددها قانون الوثائق بمائة عام ليس أقل من ذلك، وتركها الباحثون دون تحديد، أحيانًا لأن بعض هذه الوثائق يكتسب - رغم عمر أقل من مائة عام - أهمية في التعامل معه بمنهج علم التحقيق وآلياته. لكن عدم التقيد بمدى زمني صارم كان - عند بعض

(٢٤) أعتمد في هذا التركيب «التراث الشعبي» على أحد التواطؤات العلمية - إن صح التعبير - في مجال الدراسات الشعبية، التي تفيد بأن التراث الشعبي هو الثقافة الشعبية في زمن مضى، والتي أصبحت علاقتنا بها هي علاقة معرفية فقط، وهو ما يختلف عن الموروث؛ إذ إنه التراث الذي ما زال حيًّا على مستوى الممارسة.



الباحثين - استسهالًا لكي يطلق على عمله وصف التحقيق، دون أن يتكبَّد ما يساوي هذا الوصف من الجهد اللازم في مثل هذه العلوم.

ثاني هذه العناصر: التراث. والمقصود به، وفق سياق هذه الدراسة، مجموعة المخطوطات التراثية التي تنتمي لفترات سابقة، والتي يقتضي التعاملُ معها مجموعةً من الأدوات المحددة، للوصول إلى هذه الوثائق الخطية كما أرادها مؤلفها الأول.

ثالث عناصر هذا التركيب: المأثور/ التراث الشعبي. وفي الحقيقة يعد هذا المصطلح العلمي أكثر العناصر الثلاثة اضطرابًا، سواء عند أهل صناعته، أو غيرهم، ولا أستطيع أن أقول إن السبب وراء ذلك حداثة عهد الثقافة العربية بهذا العلم فحسب، بل إن المشكلة في ظني أن نهوض مثل هذه العلوم وانضباطها يعد مؤشرًا مهمًّا على انضباط المجتمعات واحترامها لذاتها وانسجامها الطبقي والفئوي، إن شئنا استخدام تعبيرات اجتماعية، ومعرفة هذه المجتمعات بمواطن النقص فيها، وهو ما لا أجد مؤشرًا على إمكانية حدوثه في مجتمعنا العربي في المدى المنظور. وفي الإجمال أقصد بالمأثور في هذا السياق ما يتصل بعلم الفولكلور، وما يتصل بالجمع الميداني تحديدًا في هذا الحقل العلمي، سواء من ناحية الحصول على المادة الشعبية، أو تدوينها، أو ما يمكن أن يكون مأثورًا لكن الحصول عليه يكون عن طريق النسخ الخطية في مراكز المخطوطات في مكتبات العالم.

وكما هو واضح من عنوان الدراسة، فإن التحقيق عامل مشترك بين التراث والمأثور؛ حيث إن موضوع الدراسة باختصار يبحث في إمكانية الاستفادة من علم التحقيق في دراسة المأثورات الشعبية، بالدرجة نفسها التي تحققت في علم تحقيق التراث. أي إنني أرمي من وراء هذا الطرح إلى تحقيق النسخ الخطية التي دُوِّنت في زمنها باعتبارها مأثورًا، أو تلك التي يمكننا اعتبارها مأثورًا، لو أننا كنا نعيش في زمنها بعقليتنا نحن الآن. في هذه الحالة لا يمكن التعامل مع هذه النسخ الخطية إلا على خلفية المقولات النظرية لعلم الفولكلور، ولكن بأدوات علم تحقيق التراث التي لا مناص من تعديلها (هذه الأدوات) حتى تستقيم مع طبيعة المادة القديمة/ الجديدة.

ولا شك أن كلًّا من المأثورات الشعبية، أو ما اصطلح على تسميته «الفولكلور» هو علم، كما أن تحقيق التراث لا يختلف اثنان الآن على أنه أحد العلوم المهمة التي تضيء للباحثين ظلام المخطوطات العربية، وهي المهمة التي لا يمكن إنجازها دون معرفة كاملة بتاريخ النسخة/ النسخ الخطية وواقعها والملابسات الثقافية لتأليفها. كما أن علم الفولكلور هو علم دراسة فنون المجتمع وعاداته وتصوراته، في ظرف سياسي وتركيب اجتماعي، في زمان ومكان محددين. أي إن الإلمام بما أسميه «المجال الحيوي» - زمانيًّا ومكانيًّا - مهم في كلا العلمين.

على أن اقتران العلمين معًا يدخل - طبقًا لمتخصصي فلسفة العلوم - تحت ما يسمى بالبحوث البينية أو البحوث متجاذبة الاختصاص، وإن كانت التسمية الأولى «البينية» تحمل قدرًا لا بأس به من التسامح؛ حيث يلتقي العلمان في منطقة بين المنطقتين، فإن التسمية الثانية «متجاذبة الاختصاص» تحمل قدرًا كبيرًا من الموضوعية؛ فلا مراء أن واحدًا من العلمين سوف يعلن سيطرته الجينية على موضوع البحث الوليد، نتيجة التزاوج الذي يكون صعبًا بين علمين لا يولِّف بين ذراتهما إلا باحث بمواصفات خاصة.

علينا أولًا أن نجيب على تساؤل محوري: هل هذه المساحة المشتركة بين الفولكلور وتحقيق التراث يمكن اعتبارها علمًا أصلًا؟

يحدد أساتذة فلسفة العلم نشوء علم جديد بحالتين رئيسيتين:

أولًا: ظهور مادة جديدة لم تُدرَس من قبل.

ثانيًا: دراسة مادة قديمة بمناهج جديدة، بما يعطي نتائج ما كان لها أن تظهر لولا هذه الآليات المنهجية الجديدة. وفي هذه الحالة تحديدًا ظهر كثير من العلوم التي نشأت في مساحة بين عِلمين راسخين، مثل علم النفس الاجتماعي أو علم اللغة التاريخي، أو علم الاجتماع السياسي... إلخ.

وقد ينشأ علم نتيجة الاهتمام بأحد فروع علم معين على نحو مخصوص، بما يجعل هذا الفرع ينحرف منهجيًّا بشكل يتيح له الاستفادة من مناهج علوم أخرى شتى، كما هو حادث مع «علم السياسة» الذي انفصل أحد مباحثه العلمية المعنية بالثورة مثلًا، لتؤسس لما اصطلح على تسميته



«علم الثورة»، ذلك العلم الذي يستفيد على نحو متمايز من علوم: النفس، والاجتماع، والفلسفة، والاقتصاد، وغيرها من العلوم.

اعتمادًا على ما تقدم، هل يمكننا اعتبار تحقيق التراث الشعبي علمًا له حدوده الواضحة المتمايزة؟ أو لنُعِد السؤال بصيغة أخرى: هل نستطيع أن نقول باطمئنان إن البحث في هذا المجال/ المساحة المتجاذبة، عَصِيٌّ على الباحثين المنتمين لكلٍّ من تحقيق التراث والفولكلور معًا، نظرًا لتمايزه المنهجي، ولا أقول صعوبته؟

لكي نجيب على هذا التساؤل يجدر بنا أولًا أن نطرح ملاحظتين مهمتين:

يبحث علم تحقيق التراث أولًا في التثبُّت من صحة العلاقة بين الوثيقة/ المخطوطة والعصر الذي تُنسب إليه، فلا يصح أن نتعامل مع مخطوطة معزولة عن زمن محدد، أو غير محددة الزمن، ولو على نحو تقريبي، وليس تحديد الزمن هو المطلوب فحسب، وإنما صحة هذا النسب الزمني بين المخطوطة وزمنها هو المطلب الأهم الذي لا مندوحة من الاطمئنان إلى تحققه. وفي حال انعدام حدوث هذا التحقق تصبح الوثيقة الخطية مجرد كلام لا صلة له بإنسان هذه المنطقة ولا همومه، ولا يمكن أن تجيب على تساؤل ذي بال.

الأمر نفسه موضع اهتمام شديد في علم الفولكلور؛ إذ إن جمع مادة فولكلورية دون معرفة مطمئنة بزمنها ووقت جمعها، أمر ليس محلًّا للعمل العلمي المنضبط الذي يمكن أن تخرج منه الجماعة العلمية بنتائج مهمة.

الأهمية نفسها تنطبق على مكان الوثيقة ومكان جمع المادة الفولكلورية، فمعرفة مكان كليهما يساعد في إضاءات متبادلة بين الوثيقة والمجتمع الذي أنتجها. وهي ذات الأهمية التي يجب أن يوليها الباحث للتثبت من معرفة المؤلف - إن وجد - في حال النسخ الخطية، والراوي أو الشاعر أو الإخباري أو أيًّا كان اسمه ـ ولا أقول إن وجد ـ في حال الجمع الميداني للعناصر الفولكلورية.

انتهت هكذا حالات التثبت التي يحتاجها كلا العلمين؛ تحقيق التراث، والفولكلور، لكنّ محققي التراث يعتبرون كل النسخ الخطية المتاحة لمخطوط معين مجرد أصداء لمخطوط أصل، يفترضه الباحث ويسعى جاهدًا طوال عملية التحقيق إلى الوصول إليه، حيث يراه نسخة كاملة

مكمَّلة كما أرادها مؤلفها المعروف أو المجهول. في حين يرى الجامع الميداني أن كل نسخة من النسخ التي جمعها لنص واحد حالة علمية قائمة بذاتها، ولا يحتاج للصيغ الأخرى إلا للاستضاءة بها فحسب في التعامل مع الصيغة الشفاهية التي جمعها هو.

وفق هاتين النظرتين يقف محقق مخطوطات التراث الشعبي العربي؛ إذ إنه مطالب باحترام كل نسخة باعتبارها رواية مختلفة لنص أصل، فيما يجب ألا يغفل مستويات التشابه وطبيعته بين كل النسخ التي استطاع الحصول عليها لنص/ رواية واحدة.

يقتضي هذا السياق الإشارة إلى مدى التنوع البالغ الذي تتسم به خزائن مخطوطات التراث العربي، تمامًا كما هو حال التنوع الذي يتسم به واقع المعرفة الإنسانية، فهناك التراث الطبي والتراث الصيدلي والتراث الفلسفي والتراث الأدبي والتراث اللغوي... إلخ. كما أن هناك التراث الرسمي والتراث الشعبي، وهنا تكمن المشكلة؛ فمحقق مخطوط في الطب في الغالب لن يكون بالكفاءة نفسها في تحقيق مخطوط في الصرف أو الرياضيات. ومن جهة أخرى لن يكون محقق مخطوط في الطب الرسمي بكفاءته إذا ما تصدى لتحقيق مخطوط في الطب الشعبي أو السير الشعبية، لكنَّ محققًا متخصصًا في تاريخ الطب العربي سيكون أكثر قربًا وإنتاجًا لمعرفة دقيقة من محقق في السير الشعبية أراد تحقيق مخطوط في الطب العربي.

المحقق المتخصص

لا أظن أنني أحتاج في مثل هذا السياق إلى التوقف كثيرًا عند مواصفات المحقق بالمعنى الكلاسيكي لهذا العلم الراسخ، فقد بات من المستقر أن المحقق يجب أن يتوفر على معرفة وافية باللغة العربية بألفاظها وأساليبها. كما ينبغي أن يكون على معرفة كافية بالمصادر والمراجع العربية المعينة على مقاربة نصوص عربية قديمة، بالإضافة إلى معرفة بالخطوط وأنواعها وأطوارها التاريخية. ولا مناص من معرفته بقواعد علم تحقيق التراث وإجراءاته وآلياته.



لكن الشرط الذي يراه كاتب السطور جديرًا بالاهتمام في سياق كالذي نحن بصدده الآن، هو ضرورة أن يكون المحقق متخصصًا في مجال العلم الذي يتصدى لتحقيق مخطوط منه؛ فالتحقيق مثله مثل كثير من الأنشطة العلمية المساعدة، والتي تطورت حتى صارت علومًا مستقلة بمناهج وطرائق بحث مخصوصة، مثل: «الترجمة»، و«الجمع الميداني»، وغيرهما، التي أصبحت مجالات معرفية تحتاج من القائمين بها إلى إلمام كافٍ بموضوع وعلم النصوص التي يقاربونها، وليس فقط بكيفية إخراجها للناس(٢٥).

وهنا يمكن العودة إلى أمثلة تعزُّ على الحصر، فكتاب هاينريش فرايهر فون مالتسان مثلًا، والمعنون بـ«رحلة حجي إلى مكة.. رحلة إلى المناطق الساحلية والداخلية لبلاد الحجاز»، صحَّحت المترجمة كثيرًا من معلومات الرجل عن الإسلام وشعائره وعادات أهله نظرًا لعدم معرفة المؤلف بها بشكل دقيق، وكانت هذه الأخطاء من الكثرة لدرجة أن الناشر أشار إلى ذلك في صفحة منفردة بداية الكتاب(٢٦).

وفي السياق نفسه أيضًا وضع الدكتور محمد عناني اسم باحث في الأساطير هو الدكتور طارق أبو الحسن مراجعًا لترجمة المترجم العَلَم لكتاب «القدس في الأساطير»، الذي صدر عن دار سطور منذ سنوات.

---

(٢٥) لقد أشرت إلى «المحقق المتخصص» في مقاربة قمت بها في عدد خاص من مجلة الفنون الشعبية، الصادرة عن الهيئة العامة للكتاب في مصر. وكانت المقاربة ضمن ملف حول جهود الدكتور محمد رجب النجار رحمه الله، حيث عرضت لجهود الراحل في تحقيق التراث. وكانت الملاحظة الأهم في هذه المقاربة أن النجار - رحمه الله - حقق العلامة الكاملة فيما يجب أن يتحلى به محقق السير الشعبية، وكنت أعني أنه الأستاذ المتخصص في موضوع ما تصدى لتحقيقه، لكنه لم يكن بالأساس محققًا بل تصدى لتحقيق سيرة علي الزيبق لسد ثغرة في تحقيق التراث لم يقم بها غيره؛ إذ إن المحققين المتخصصين في التحقيق يفتقرون إلى التخصص في الدراسات الشعبية والأدب الشعبي، ما يجعلهم لا يستطيعون أو لا يهتمون بالتصدي لتحقيق مثل هذه المخطوطات. انظر: هشام عبد العزيز، «محمد رجب النجار.. تحقيق التراث بين الشفاهي والمكتوب». **مجلة الفنون الشعبية**، العدد ٧١، يوليو ٢٠٠٦م: ٣٥- ٣٧.

(٢٦) هاينريش فرايهر فون مالتسان، **رحلة حجي إلى مكة.. رحلة إلى المناطق الساحلية والداخلية لبلاد الحجاز**. ترجمة: د. ريهام نبيل سالم، مراجعة: د. عبد الله أبو هشة، دار الحكمة، لندن، ٢٠١٨م.

وليس ببعيد من ذلك الاشتراطات التي يشترطها المحقق الكبير رشدي راشد في أي باحث شاب يعمل في تحقيق التراث الرياضي العربي، بأن يكون على درجة من المعرفة الرياضية الأكاديمية قبل الانخراط في تحقيق مخطوط في هذا المجال.

والحقيقة أن مثل هذه الاشتراطات التي تبدو قاسية، هي الضمانة لأمرين:

١- سهولة التعاطي مع المقولات العلمية الأساسية ومنظومة المصطلحات وبنية المفاهيم الخاصة بهذا العلم تاريخًا وحاضرًا.

٢- سرعة إدراك مرتبة هذا المخطوط في تاريخ هذا العلم، وما يمكن أن يكون قد أضافه هذا المخطوط ومؤلفه لهذا العلم. بل ربما كان المخطوط إضافة بارزة لحاضر العلم، لكن تراجع مستوى المحقق وعموميته لا تسمح له بإدراك مثل هذه الإضافة، فيقوم بطمسها وتغييبها وهو لا يدري.

إذا كان اشتراط سعة إلمام المحقق وتخصصه في المجال الذي ينتمي إليه المخطوط على درجة من الأهمية، كما نرى في الطب والرياضيات والفلك والشِّعر وغيرها، فلماذا لا نصرُّ عليه في مجال الأدب الشعبي والثقافة الشعبية وما شابههما.

إن محقق التراث الذي يدرك أهمية الصيغ الشفاهية المتعددة عند تلقيه لنص شعبي من راويه الطبيعي أو المحترف، في بيئة طبيعية أو مصطنعة، يستطيع بلا شك أن يتلقى نصًّا أدبيًّا شعبيًّا في حال التقييد الكتابي أو قُل التدوين.

يستطيع هذا المحقق عند الإمساك بنسخة خطية لألف ليلة وليلة مثلًا أن يتساءل ببساطة عن زمن النسخة ومدوِّنها/ ناسخها وراويها. كما أن منظومته الاصطلاحية التي يستند إليها تضطره إلى البحث وراء مجتمع هذه النسخة الذي أنتجها وتبناها. كما أنه لن ينساق سريعًا وراء أن كل نسخة مخطوطة تعد رواية قائمة بذاتها، محاولًا البحث حول الفوارق العلمية بين النسخ والروايات، كما سنرى.



باختصار، إننا نبحث هنا عن محقق لديه إمكانات المحقق الراسخة والمتفق عليها، لكنه أيضًا يقف على خلفية من علم الفولكلور بما يحتوي عليه هذا العلم من منظومة مفاهيمية كاملة ومناهج بحث مخصوصة(٢٧).

إجراءات منهجية بين الثبات والتغير

يذهب بنا الحديث عن المحقق المتخصص إلى سمات خاصة بعلم التحقيق عند التصدي لنصوص شعبية، بما يطرح إشكالات مختلفة باختلاف طبيعة النص المحقق إن كان سيرة أو موّالًا أو مربعًا أو معجمًا لهجيًّا.

إن هذا الثراء/ التنوع المفاهيمي الذي اضطرنا للبحث عن محقق متخصص، هو نفسه الذي يدفعنا دفعًا إلى تطوير الإجراءات المنهجية الخاصة بعلم التحقيق كلما اختلفت المادة المحققة.

لكن يجب الحذر كل الحذر من أن يكون «التطوير» مبررًا لتخلينا، أو بالأحرى، لتخفُّفنا من القواعد العلمية الصارمة التي يجب أن يتسم بها علم تحقيق التراث. بل إن هذا التطوير المقترح هو مما يزيد الإجراءات المنهجية للتحقيق صرامةً، ولا أقول صعوبة.

فلا مناص أمام المحقق - أي محقق - من البحث ومحاولة الوصول الجادة لجميع النسخ الخطية التي يتصدى لتحقيق محتواها. ولن أقول هنا كما يقول شيوخنا في علم التحقيق: «الحصول على ما يكفي من نسخ خطية»، أو أن نسخة المؤلف التي نسخها بيده ربما تغني عن غيرها، فنحن هنا

(٢٧) وقد دخلت في تجربة تحقيق مخطوط «القول المقتضب فيما وافق لغة أهل مصر من لغة العرب» لمؤلفه ابن أبي السرور البكري، وكان المخطوط نفسه قد تصدى لتحقيقه عام ١٩٦٢م السيد إبراهيم سالم، ومراجعة الأستاذ إبراهيم الإبياري. وقد فوجئت عند مقارنة ما قمت به وزميلي الباحث عادل العدوي، وما قام به السيد إبراهيم سالم، أن تخصصنا في الدراسات الشعبية كان فارقًا إلى حدٍّ كبير. فقد قام محقق النسخة القديمة وأقره مراجعه الجليل بتفصيح مواد المعجم الذي ينبني أصلًا على اللغة العامية، وهو أصلًا اختصار لمعجم أكبر منه هو «دفع الإصر عن كلام أهل مصر» ليوسف المغربي. كما أن المحقق أهمل المواد التي أوردها ناسخ النسخة الخطية، الذي هو ابن أبي السرور البكري أيضًا. فانتهى الأمر إلى أنني وزميلي وقفنا في جانب مع يوسف المغربي وناسخ المقتضب يوسف الملوي، وفي الجانب الآخر وقف ابن أبي السرور البكري ومعه محقق كتابه عام ١٩٦٢م السيد إبراهيم سالم. وقد كان للحادثة تفاصيل أكبر وأعمق سردناها في مقدمة التحقيق المشار إليه. انظر: ابن أبي السرور البكري، **القول المقتضب فيما وافق لغة أهل مصر من لغة العرب**، تحقيق: هشام عبد العزيز، وعادل العدوي، تصدير: مدكور ثابت، أكاديمية الفنون، القاهرة، ٢٠٠٦م.

في تحقيق التراث الشعبي، لسنا أمام مؤلف، وربما لن نعرف اسم الناسخ، كما أننا ربما تصدينا لتحقيق مخطوط احتوى على عادة شعبية أو معتقد ديني أو صيغة شفاهية أقدم بكثير من الزمن الذي ينتمي إليه المخطوط مادةً وورقًا ومدادًا وخطًّا، وهو إشكال منهجي يحتاج لتفصيل آخر.

كما أنه لا مناص أمام المحقق من التعريف بمفردات نصه سواء على المستوى اللغوي، أو آياته وأحاديثه أو أعلامه ونباتاته وحيواناته.. إلى آخر هذه المفردات التي استقر عليها أهل الصنعة. بل ربما كان الأمر أصعب عند التعرض لتحقيق نص شعبي؛ فكثيرًا ما اشتملت هذه النصوص على كنايات شعبية وإحالات إلى تعبيرات وأمثال شعبية، لا يملك المحقق مصادر لكشف العلاقة الثقافية الكامنة في هذه العلامات، لو شئنا استخدام مصطلح سيميوطيقي.

وهنا تنبغي الإشارة إلى أنه على المحقق المتخصص البحث في قوائم مفرداته، فلعلها تكون كلها أو بعضها كاشفة عن «المجال الحيوي» للمخطوط حسبما يطيب لي التعبير، أو النص أو الرواية كما سيأتي لاحقًا.

ولا مناص ثالثًا أمام المحقق، أيًّا كان موضوع مخطوطه من أن يضع للنص الذي يتصدى لتحقيقه مجموعة كافية وافية من الكشافات العلمية. على أن لا ترتبط هذه الكشافات بأرقام الصفحات، بل على المحقق المتخصص أن يقسِّم نصه إلى وحدات مرقمة تكون هذه الوحدات موضوعية كلما أمكن ذلك، أو شكلية إذا تعذر التقسيم الموضوعي، وأن تكون الإحالة في الكشافات على رقم الوحدة(٢٨).

---

(٢٨) حاولت ترسيخ هذا المبدأ المنهجي فيما تصديت له من تحقيقات؛ ففي معجم «القول المقتضب فيما وافق لغة أهل مصر من لغة العرب»، وفي معجم «التحفة الوفائية في العامية المصرية»، رقّمت مواد المعجم وأحَلْت إلى هذه الأرقام في الكشافات. أما في تحقيقي الذي انتهيت منه مؤخرًا ولم ينشر حتى الآن لـ«سيرة الزير سالم»، فقد اعتمدت تقسيمًا شكليًّا للنص الذي زاوج بين الشعر والنثر، فكنت عند بداية كل فقرة نثرية، أضع رقمًا، ولا أضع رقمًا آخر إلا عند بداية قصيد.. وهكذا. وتكمن الفائدة في هذا النهج في أمرين؛ الأول: أن أرقام الكشافات لن تختلف باختلاف الطبعة. ثانيًا: أن هذا النهج يعطي في كثير من الأحيان نتائج إحصائية من حيث عدد تكرارات كل عنصر. انظر: ابن أبي السرور، مصدر سابق؛ ومحمد وفا أفندي، **معجم التحفة الوفائية في العامية المصرية**، تحقيق: هشام عبد العزيز، مكتبة الإسكندرية، مصر، ٢٠١٦م.



لقد كانت الإجراءات المنهجية التي تحدثت عنها آنفًا هي أكثر الإجراءات المنهجية في علم التحقيق التي لا تتغير بشكل ملحوظ عند التصدي لتحقيق نص شعبي، لكن هناك إجراءات أخرى أكثر تغيرًا وتحتاج لمحقق أكثر مرونة، ومن هذه الإجراءات يمكن الإشارة إلى:

١- **المقابلة بين النسخ**: وهو ما يفرض على المحقق المتخصص بداية أن يتساءل: أي هذه النسخ يمكن اعتبارها أصلًا وأيها فرع عليها؟ بل، هل تجوز المقابلة أصلًا؟ وإنْ، فما طبيعة هذه المقابلة؟

لقد تعرضت لتحقيق نص لحكايات تنتمي لعالم ألف ليلة وليلة(٢٩)، لكنها اتسمت بـ:

وحدة الحكاية	مقابل	وحدة الليلة
الراوي المحترف	مقابل	شهرزاد
الحكي لاقتسام «الغلة» في مقهى	مقابل	الحكي للخلاص من الموت

إلى غير ذلك من الاختلافات الكثيرة بين النصين التي كان أهمها اختلاف تفاصيل السرد واختفاء إحدى حكايات المخطوط الجديد من نص ألف ليلة وليلة الذي صحَّحه قطة العدوي، ونشرته مطبعة بولاق منتصف القرن التاسع عشر.

أيكتفي المحقق المتخصص هنا بمجرد التصريح بأننا أمام روايتين مختلفتين لا تقتضيان المقابلة، أو أن هناك نوعًا من المقابلة الموضوعية الواجبة التي لا مناص من الوقوف عليها وكشفها إجمالًا وتفصيلًا.

٢- **ضبط النص كما أراد له مؤلفه**: والمراد هنا بكلمة ضبط أي «تدوينه وإحكامه»، فكلمة ضبط هنا في مجال الدراسات الشعبية، خاصة فيما يتصل بمعاجم اللهجات، تقتضي جهدًا شديدًا، يحتاج إلى التوفر على مصادر ليست كلها متوفرة بين يدي المحققين المتخصصين في هذا المجال.

(٢٩) **ألف ليلة وليلة.. حكايات أخرى**، تحقيق: هشام عبد العزيز، دار إضاءات، القاهرة، ٢٠٢٢م.

ملاحظات أساسية تُنتبَه

وهي ملاحظات عامة تتصل بالمنهج، لكنها في الوقت نفسه وثيقة الصلة بالدراسات الشعبية.

أولًا: تبدأ هذه الملاحظات بأن على المحقق المتخصص في تحقيق النصوص الشعبية أن ينتبه إلى الطبيعة الشفاهية للتراث العربي بشكل عام، فليس عليه أن يتعامل مع التكرارات والعطف أو شكل التدوين بوصفها طبيعة لهجية، كما أنه لا ينبغي أن يهمل ذلك؛ فتدوين كلمة مع إهمال الهمزة لا يعني أنها بلا همزة، ولا يعني أنها تنطق بهذا الشكل بين العامة، كما أن تحقيق نص بالعامية يتفق في بعض سماته مع العامية الحالية لقطر من الأقطار لا يعني أنه ضمن عامية هذا القطر نفسه في زمن تدوين هذا المخطوط.

وقد عانيت أحيانًا كثيرة من عادات ومسكوكات لغوية في نصوص شعبية تنتمي لمجتمع عربي، في حين أنها تتوافق في أحيان كثيرة مع عامية مجتمع آخر في العصر الحالي.

ثانيًا: إيلاء الاهتمام الكافي بما أسميه «المجال الحيوي» للمخطوط، ومن ذلك: المعرفة التامة بتاريخ المخطوط كلما أمكن ذلك، والمعرفة التامة بمؤلفه أو ناسخه كلما أمكن ذلك، والمعرفة الكافية بالنشاط العلمي والثقافي للمؤلف أو الراوي أو الناسخ المدون، والمعرفة الكافية بجغرافيا تداول النص المحقق.

ولاستيضاح أهمية وخطورة ما سبق يمكن الإشارة إلى أمثلة تطبيقية تعرضتُ لها أثناء عملي في تحقيق بعض النصوص، ومن ذلك الاهتمام بتاريخ المخطوط؛ بمعنى قصته وسيرة حياته إن صح التعبير. فقد تعرضت لتحقيق مخطوط «القول المقتضب» لابن أبي السرور البكري، بمشاركة الباحث عادل العدوي منذ منتصف تسعينيات القرن الماضي، وظهر للنور محقَّقًا عام ٢٠٠٦م، وهو مخطوط أُلِّف اختصارًا لمخطوط سابق عليه هو «دفع الإصر عن كلام أهل مصر» لصاحبه يوسف المغربي، الذي ألفه حين كان ابن أبي السرور البكري طفلًا.

تدفع معرفتنا بتاريخ المخطوط وقصة حياته إلى احترام وتقدير النصوص المختصرة بشكل يتساوى مع النصوص الأصلية التي تم اختصارها؛ إذ إن النسخة الخطية التي احتفظ لنا بها



الزمن من كتاب «دفع الإصر» ضاع منها عدد من الكراسات، ولم يعد لهذه الأوراق التي ضاعت وجود إلا في مخطوط «القول المقتضب».

كما أن حالة الجدل التي جرت بين مخطوطَي «دفع الإصر» و«القول المقتضب»، تشير إلى ضرورة احترام هوامش وحواشي النسخ الخطية، بما يتساوى ومتن المخطوط إن لم يكن أكثر أحيانًا؛ فقد كان ابن أبي السرور البكري عند اختصاره لمخطوط «دفع الإصر» يهمل ما يراه خارجًا عن حدود الأدب أو الفصاحة أو النقل المباشر من أغاني وتعبيرات العامة في الشارع، وهو ما كان يهتم به يوسف المغربي في كتابه. لكنَّ ناسخًا أريبًا تصدى لنسخ «القول المقتضب» من نسخة ابن أبي السرور، وقد وضع أمامه نسخة كانت بحوزته من كتاب «دفع الإصر»، وأضاف في هامش كتاب «القول المقتضب» ما كان ابن أبي السرور البكري قد حذفه، فجاء نَسْخ يوسف الملوي الشهير بابن أبي الوكيل لكتاب «القول المقتضب» أكثر اكتمالًا من أي نسخة أخرى للكتاب نفسه، بل وأكثر اكتمالًا من كتاب «دفع الإصر» ليوسف المغربي نفسه.

ومن أهم عناصر المجال الحيوي للمخطوط ما سميته في دراسة سابقة «جغرافيا التداول»[٣٠]، وهو ما يعني أن كل نسخة/ رواية شعبية لنص ما تحمل في طياتها ما يشير إلى جغرافيا تداولها، والطبيعة السكانية لحاملي هذه الرواية/ النسخة، ومن يتبنونها من حيث: النشاط الاقتصادي والطبيعة السكانية. ويمكن هنا الإشارة إلى ملاحظة جغرافية في إحدى النسخ الخطية لسيرة علي الزيبق، جاء فيها تعبير «دار وجهه إلى الشرق (القبلة)». وقد ورد هذا التعبير في وصف علي الزيبق حين كان متنكرًا في هيئة العبد سعيد. حيث أدار علي/ سعيد وجهه إلى الشرق، أي اتجه إلى القبلة للدعاء على دليله.

اللافت هنا أن الأحداث وقتها كانت تجري في بغداد، وكان المفترض أن يتجه ناحية الجنوب أو الجنوب الغربي وليس الشرق. لكن الاتجاه ناحية الشرق معناه أن راوي السيرة كان في مصر، ولم يكن في الشام ولا في العراق.

(٣٠) انظر: هشام عبد العزيز، **مفهوم السيرة الشعبية**. دار حروف للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٢١م.

كما أن إحدى روايات/ نسخ سيرة الزير سالم انفردت في قائمة أماكنها بالتركيز على منطقة حوران، وهي المنطقة الواقعة جنوبي سوريا وشمالي الأردن. وتمتد جغرافيًّا وتاريخيًّا من جنوب دمشق وصولًا إلى نهر الزرقاء في الأردن. يحدها من الشمال غوطة دمشق، ومن الشرق تلول الصفا، ومن الجنوب صحراء الأردن، ومن الغرب مرتفعات الجولان المحتلة. ومعظم سكان حوران من العرب، لكنهم غير متجانسين دينيًّا، فبينهم مسلمون ودروز وروم أرثوذكس وكاثوليك.

واللافت أن حوران ذُكرت في هذه النسخة دون باقي النسخ التي استطعت العثور عليها. ولعل لهذا دلالة تتصل بجغرافيا تداول هذه الرواية أو تدوينها. ومنطقة حوران من مناطق الوجود المسيحي، وهو ما يشير ربما إلى أن هذه الرواية كانت متداولَة في منطقة شمال شرقي مصر وشمال غربي الجزيرة العربية والشام.

وقد كان راوي هذه الرواية/ النسخة مسيحيًّا يصلي على السيدة العذراء، وهو ما يتفق والتنوع الديني في منطقة حوران، فيما كانت بقية النسخ التي اعتمدت عليها في تحقيق سيرة الزير سالم خالية تمامًا من ذكر هذا المكان، ومن الصلاة على السيدة العذراء أو ذكرها.

ثالثًا: يشير العنصر السابق إلى ضرورة التركيز على مفهوم «الرواية» إلى جوار مفهوم «النسخة». وتجب الإشارة إلى أنه قد تكون هناك أكثر من نسخة هي صدى لرواية واحدة، وقد تكون كل نسخة رواية قائمة بذاتها، وهنا يجب التعامل بإجراءات منهجية مرنة بحيث تتم المقابلة الحرفية قدر الإمكان بين النسخ التي تصدر عن رواية واحدة، فيما يقوم المحقق المتخصص بالمقابلة الموضوعية قدر الإمكان بين النسخ التي تعبِّر كلٌّ منها عن رواية مختلفة(٣١).

رابعًا: مع تحقيق التراث الشعبي تبرز أهمية مصطلح التدوين، وهو منظومة المصطلحات الخاصة في الجمع الميداني للنصوص الشعبية؛ حيث يثير مجموعة من القضايا الخاصة بتدوين العاميات، تدور حول ما يجب أن يدوَّن: هل هو ما ينطق أو ما تم التعارف على تدوينه هجائيًّا

(٣١) وقد قمت بالمزاوجة بين الأمرين، حين نفذت مقابلة حرفية بين نسختين لسيرة الزير سالم كانتا عبارة عن نشر تجاري للسيرة أواخر القرن التاسع عشر وأول القرن العشرين. وكان الاختلاف بين النسختين على كثرته شكليًّا وتفصيليًّا، لكن في الوقت نفسه اعتمدت عند تحقيق نسخة أخرى على مقابلة موضوعية في الهامش بينها وبين النسختين الأوليين؛ إذ إن الاختلاف كبير رغم اتفاق الخطوط الدرامية العامة.

وفقًا للتدوين الفصيح؟ وهي أمور تحتاج لجهد من الجماعة العلمية للتوافق حولها، كما تحتاج للمرونة من المحقق المتخصص أثناء العمل.

وتشير هذه القضية أيضًا إلى قضايا تدوين الروايات الشفاهية، وإلى أي حدٍّ يمكن اعتبارها نسخة خطية، وتحقيقها كما يتم تحقيق المخطوطات.

خامسًا: الاهتمام بمفهوم الرواية - طبقًا لأدبيات علم الفولكلور - أكثر من مفهوم النسخة أو بالتوازي معها. فربما كانت مجموعة نسخ عبارة عن صدى لرواية واحدة، وهنا يمكن تحقيقها وفق آليات منهج التحقيق الكلاسيكية من حيث المقابلة بين النسخ، والبحث حول مؤلف لها أحيانًا، أو الاهتمام بالاستقصاء حول ناسخها.

سادسًا: توسيع النظرة لمصطلح الناسخ، ومقاربة هذا المصطلح في ضوء مقاربات شبيهة في علم الفولكلور تشمل «المدوِّن»، وهو العمل الذي يهتم بتدوين النص الشفاهي. والعلاقة بين الناسخ والمدون أنهما معًا عانيا قضايا تتصل بكيفية تدوين النص غير الرسمي، واجتهدا في التوفيق بين ما يسمعانه من الراوي من جهة، والطريقة المعيارية المعتمدة في تدوين اللغة الفصحى من ناحية أخرى. كما أن مستوى تدخل المدون/ الناسخ في حال تدوين نص شعبي يتسع أحيانًا حتى يقترب من مشاركة الراوي في «الرواية».

سابعًا: على المحقق أن يتحلى بالمرونة في المزاوجة بين الاهتمام بإجراءات منهجية تتصل بعلم التحقيق الكلاسيكي أحيانًا وإهمالها أحيانًا أخرى. وقد قمت بذلك أثناء تحقيقي لسيرة الزير سالم؛ حيث اعتمدت آلية المقابلة بين النسخ أحيانًا وأهملتها أحيانًا أخرى تبعًا لمفهوم الرواية الذي سأفصل فيه بعد قليل.

ثامنًا: تتحدد الإجراءات المنهجية الخاصة بتحقيق مثل هذه النصوص وفق محددين أساسيين، هما: طبيعة النسخ الخطية وما تحويه من مادة من جهة، ومدى نجاعة هذه الإجراءات في التعاطي مع هذه المادة من ناحية ثانية.

تاسعًا: لا مانع أبدًا من نشر رواية شفاهية قمت بجمعها من الميدان إلى جوار الرواية التي حصلت عليها من نسخ خطية؛ حيث إن ما ستكشف عنه مثل هذه المزاوجة سيكون مذهلًا.

وإن لم تكن لديك مثل هذه الرواية الشفاهية وكان هناك من الباحثين من جمعها قبلك، يمكنك الإشارة إليها أثناء تحقيقك كلما رأيت ذلك مناسبًا وضروريًّا. وقد أضفت – أثناء تحقيقي لسيرة الزير – رواية شفاهية معاصرة للسيرة إلى جوار الروايات المدونة، في محاولة للكشف عما يصيب هذه النوعية من الروايات إذا ما تغير الوسيط الناقل من ناحية، وكذلك لمعرفة أثر مرور الزمن على هذه الروايات، فإذا بالرواية الشفاهية التي كانت في جعبتي منذ نحو خمسة عشر عامًا تكشف كذلك عن أثر المكان في السرد السيري، فكان المجتمع الفيومي، جنوب غربي مصر، في أحد مراكز محافظة الفيوم المصرية، وهو مركز إطسا، كان من المجتمعات التي تبنَّت السيرة، ربما بسبب تشابه جغرافيا الأحداث. كما أن هذه الجغرافيا تركت بصماتها على ملامح السرد في السيرة، فأصبح الزير أحد مدمني الخمر في خمارة «هنا في الفيوم»، حسب تعبير الراوي.

عاشرًا: كثيرًا ما يحتاج الأمر إلى بعض الشرح للكشف عن دلالات قد تخفى على القارئ غير المتخصص، خاصة إذا كانت هذه الدلالات شعبية وتتصل بثقافة محلية.

حادي عشر: وَضْع عدد من الكشافات الضرورية لحصر المادة الثرية المتناثرة في الروايات/ النصوص؛ وذلك لتعظيم الاستفادة منها. على أن يتم وضع الكشافات بعد تقسيم النصوص والروايات إلى وحدات وترقيم هذه الوحدات بأرقام غير أرقام الصفحات. وقد قمت في تحقيق سيرة الزير أولًا بوضع رقم لكل رواية، فكانت الرواية الأولى (١)، والثانية (٢)، والثالثة (٣)، وهكذا. أما داخل النصوص نفسها، فقد قسَّمت النصوص إلى وحدات تبدأ كل وحدة مع كتلة نثرية أو قصيدة شعرية، فإذا ما انتهت القصيدة وجاء بعدها سرد نثري نضع رقمًا آخر، فإذا ما بدأ الراوي في قصيدة جديدة وضعنا رقمًا جديدًا، ويكون التكشيف على النحو التالي: رقم النص، ثم رقم الوحدة، فنقول: ٥/١، أي النص الأول الوحدة الخامسة. وإذا قلنا ٢٥/٢، فهو يعني النص الثاني الوحدة الخامسة والعشرين، وهكذا.

وتكمن أهمية هذا المنهج في أن التكشيف يتم مرة واحدة وللأبد، فإذا ما انتهت الطبعة وتم طبع الكتاب مرة أخرى فلن تختلف أرقام الكشافات مهما اختلف قَطْع الطبعة الجديدة. كما يمكن من خلال هذا المنهج معرفة مدى انتشار عنصر من العناصر طوال النصوص المكونة للكتاب.



ثاني عشر: ينبغي الاهتمام بحيوية النصوص الشعبية، خاصة إذا ما كانت هذه النصوص ذات طابع تاريخي؛ حيث إن مستوى «التحريف» بالمعنى الإبداعي، أو بالمعنى السياسي الاجتماعي يشيع في مثل هذه النصوص، بقصد أحيانًا وبغير قصد أحيانًا أخرى. وعلى المحقق الأريب أن يراجع كل معلومة وكل اسم شخصية وكل حدث مهما كان ثانويًّا، فربما كانت الإضاءة التاريخية البسيطة في ذاتها مهمة إذا ما تم النظر إليها على مستوى النص بشكل عام. وأذكر أنني أثناء تحقيق سيرة الزير، واجهت كثيرًا من هذا الخلط بين التاريخ والسرد الشعبي، فقد ورد – على سبيل المثال – اسم عدي بوصفه أحد إخوة الزير سالم، كما ورد أحيانًا داخل السيرة باسم عدية. والمعروف أن عدي بن ربيعة أخو كليب هو الزير نفسه وليس أخًا ثالثًا. لكن رواة السيرة أوردوا ذلك على سبيل الوهم والخلط. ولهذا السبب فقد رأيت أن أضرب صفحًا عن الصواب التاريخي، وأن أسير مع خط السيرة إلى منتهاه؛ حيث إن شخصية عدي/ عدية لها وجود مستقل عن شخصية الزير في أحداث السيرة، لكنني آثرت أن أوحِّد اسمه على «عدية» لسببين؛ أولًا: أن اسم عدية ورد في النسخ الخطية أكثر من عدي. ثانيًا: لكي يختلف بعض الشيء عن اسم عدي الذي هو اسم الزير نفسه في المصادر التاريخية.

وشبيه بذلك شخصية ضباع أخت الزير في السيرة، فلم أستطع العثور في المصادر التاريخية على شخصية اسمها ضباع. لكن ربيعة له بنت اسمها أسماء بنت ربيعة بن الحارث بن زهير بن جشم التغلبية. ولها ديوان شعر. وهي أخت كليب بن ربيعة والزير سالم. وهي شاعرة من تغلب شاركت قومها في حروبهم. رثت أخاها كليبًا في شعر موجَّه إلى جليلة زوجة كليب وأخت جساس. وقد ذكر جواد علي أيضًا فاطمة بنت ربيعة التغلبية؛ أخت عدي بن ربيعة (المهلهل)، وكليب بن ربيعة؛ زعيمي تغلب في الجاهلية قبل وأثناء حرب البسوس. حضرتْ مقتل كليب، وكانت تحت نظلة أو نضلة؛ أخا جساس بن مرة؛ قاتل كليب، ولكن نظلة قُتل أثناء حرب البسوس، فحزنت عليه. ثم طلبها حجر بن الحارث الكندي وتزوجها وأنجبت له ملك الشعراء امرأ القيس. اللافت هنا أن فاطمة هذه هي الشخصية التاريخية المعادلة لضباع في أحداث السيرة؛ زوجة همام بن مرة، الذي قتله الزير[٣٢].

---

(٣٢) انظر على سبيل المثال: جواد علي، **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**. ط٤، دار الساقي، ٢٠٠١م، ج٦: ٥١.

وقريب من ضباع في السيرة، زوجها في السيرة أيضًا «همام بن مرة»، وهو تاريخيًّا: همام بن مرة بن ذهل بن شيبان؛ أخو جساس بن مرة؛ قاتل كليب بن ربيعة. قُتل يوم «الواردات» من أيام حرب البسوس. لم يرد في سيرة همام التاريخية أنه تزوج ابنة عمه ضباع. لكن السيرة الشعبية زوجتهما. ولأن حبيب ضباع الحقيقي - وهو نظلة أو نضلة بن مرة - قُتل في حرب البسوس، فقد قتلتِ السيرةُ الشعبية همام. ولأن همام الحقيقي له ولد فقد قتلته السيرة، ولكن بعد زواجه من ضباع، رغم أن ضباع لم تتزوج نظلة (المعادل التاريخي لهمام).

وأحيانًا تخترع السيرة شخصيات لم تكن موجودة ولا ظل لها في التاريخ، من ذلك سلطان بن مرة، فلم يرد تاريخيًّا في أبناء مرة ابن باسم سلطان، غير أن السيرة الشعبية ذكرت ذلك. بل ولم أستطع العثور على اسم بهذا الشكل (سلطان بن مرة) إلا في كتاب من كتب الشيعة باعتباره أحد رواة الحديث. ولم يرد فيما أعلم إلا هذه المرة[٣٣].

ثالث عشر: قد يحتاج المحقق أحيانًا إلى المقارنة الموضوعية - وأحيانًا الإحصائية - بين الروايات التي يتصدى لتحقيقها، ومقابلتها موضوعيًّا، فربما حملت الإحصاءات والمقارنة بين الروايات إشارات ثقافية دالة، وقد وجدت مثل ذلك في شرح مصطلح الخراج عند تحقيقي لسيرة الزير. فقد ورد اللفظ في إحدى الروايات، فقمت بتعريفه بأنه: «ما يخرجُ مِن غَلَّةِ الأرض. واصطلاحًا هو: ضريبة الأرض أو الجزية التي كانت تُفرض على أهل الذِّمة. والأرض الخراجية هي البلاد التي فُتِحَتْ صُلْحًا دون حرب». ثم أضفت: «اللافت هنا أن مصطلح الخراج ورد في هذه الرواية ثماني مرات، في حين لم يرد في الرواية الثانية سوى مرة واحدة. ومرادف هذا اللفظ/ المصطلح في الروايتين لفظ العُشْر- بضم العين وتسكين الشين - وقد ورد مرة واحدة في كل رواية من الروايتين. أما لفظ الجزية وهو مصطلح ضريبي ثالث، فقد ورد في هذه الرواية مرتين، فيما ورد ثلاث عشرة مرة في الرواية الثانية. وربما كان لهذا التواتر العددي دلالة إذا ما تذكرنا أن راوي الرواية الثانية كان مسيحيًّا على الأرجح».

---

(٣٣) انظر: أبو جعفر بن الحسن بن الصفار القمي، **بصائر الدرجات**. صححه وعلق عليه: الحاج محسن كوجه باغي التبريزي، منشورات مكتبة آية الله العظمى المرعشي، قم، إيران، ١٤٠٤ق.



رابع عشر: على الباحث المحقق إذا ما تصدى لتحقيق نص له ما يشبهه في الثقافة الشعبية أن يكون على اطلاع دقيق ببقية النصوص، فقد ترد إشارة في أحد هذه النصوص له علاقة بنص شبيه أو بنصوص. وقد ورد في سيرة الزير سالم عَرَضًا أن حسان حين أمر جيوشه بالسير تجاه ربيعة وأخيه مرة، ضرب طبل الرجوج. وقد كانت كلمة عابرة، لكن تتبُّعها كشف أن ذكرها في المصادر الرسمية المعتمدة قليلٌ جدًّا، فهي: طبل كبير على ما ذكر رينهارت في تكملة المعاجم. وقد ورد في شعر لشاعر مجهول بمجلة «الرسالة»، بنص: دقت الصنوج والطبل الرجوج/ أبحر تموج ما لها خمود. واللافت هنا أن بعض النسخ التي اعتمدت عليها في تحقيق سيرة الزير سمّت هذا الطبل «الرجوع» كما أوردت في الهوامش. وصوابها قطعًا كما أوردت في المتن «الرجوج»، لكن لعل السبب وراء استخدام اسم «الرجوع» أن الراوي يريد أن يؤكد قوة هذا الطبل وما يصنعه من ضجة تشبه «رجع الصدى»[٣٤]. لكن مَن يطالع السيرة الهلالية يكتشف أن هذا النوع من الطبل كان لحسن الهلالي، وهو: الأمير حسن بن سرحان الهلالي؛ أحد الشخصيات المركزية في سيرة بني هلال، وأخو الجازية؛ أهم شخصية نسائية في السيرة الهلالية. وقد ورد في الأدبيات التاريخية القليل عن حسن الهلالي، وهو في عدد من الروايات حسن بن سرحان بن وبرة الدريدي الأثبجي الهلالي؛ شيخ بني هلال.

أخيرًا، يجب الإشارة إلى نقص علمي حاد في المصادر المرجعية الكافية والمعينة للمحقق أثناء عمله في تحقيق المخطوطات الشعبية، مثل معاجم العاميات والأمثال والتعبيرات الشعبية، والعادات والتقاليد والكنايات العامية والتعريف بالمجتمع العلمي والأدبي الذي حمل نصوصنا الشعبية من رواة وإخباريين ونساخ وشعراء شعبيين. وكلها تحتاج إلى جهود علمية أساسية لا مناص عنها للمحقق المتخصص في الأدب الشعبي والثقافة الشعبية بشكل عام.

(٣٤) انظر: رينهارت بيتر آن دوزي، **تكملة المعاجم العربية**. نقله إلى العربية وعلق عليه: محمَّد سَليم النعَيمي، وجمال الخياط، ط١، وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، ١٩٧٩–٢٠٠٠م، ج٥: ٩١؛ وانظر أيضًا: حسني كنعان، «شاعر مجهول». **مجلة الرسالة** (أحمد حسن الزيات)، القاهرة، العدد ٩٥٣، ٨ أكتوبر ١٩٥١م: ١٥.

المصادر والمراجع

أولًا: مصادر ومراجع عربية ومترجمة

- أحمد بن محمد بن عرب شاه، **فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء**. تقديم وتحقيق وشرح: محمد رجب النجار. سلسلة الذخائر. الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة. القاهرة، ٢٠٠٣م.
- أبو جعفر بن الحسن بن الصفار القمي، **بصائر الدرجات**. صححه وعلق عليه: الحاج محسن كوجه باغي التبريزي، منشورات مكتبة آية الله العظمى المرعشي، قم، إيران، ١٤٠٤ق.
- جواد علي، **المفصل فى تاريخ العرب قبل الإسلام**. ط٤، دار الساقي، ٢٠٠١م.
- رينهارت بيتر آن دوزي، **تكملة المعاجم العربية**. نقله إلى العربية وعلق عليه: محمَّد سَليم النعَيمي، وجمال الخياط. ط١، وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، ١٩٧٩-٢٠٠٠م.
- ابن أبي السرور البكري، **القول المقتضب فيما وافق لغة أهل مصر من لغة العرب**. تحقيق: هشام عبد العزيز، وعادل العدوي، تصدير: مدكور ثابت، أكاديمية الفنون، القاهرة، ٢٠٠٦م.
- عبد اللطيف حمزة، **قصة الصحافة العربية منذ نشأتها إلى منتصف القرن العشرين**. مطبعة المعارف، بغداد، العراق، ١٩٦٧م.
- كمال أبو ديب، **الأدب العجائبي والعالم الغرائبي**، في كتاب **العظمة وفن السرد العربي**. ط١، دار الساقي بالاشتراك مع دار أوركس للنشر، ٢٠٠٧م.
- مجهول، **ألف ليلة وليلة.. حكايات أخرى**. تحقيق: هشام عبد العزيز، دار إضاءات، القاهرة، ٢٠٢٢م.
- مجهول، **سيرة علي الزيبق المصري**. تحقيق: محمد رجب النجار، سلسلة دراسات شعبية، الهيئة المصرية لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٤م.
- مجهول، **سيرة الملك الظاهر بيبرص**. حققه وعلق عليه: جورج بوهاس، وكاتيا زخريا، طبعة ثانية مزيدة ومنقحة، المعهد الفرنسي للشرق الأدنى، دمشق، ٢٠١١م.



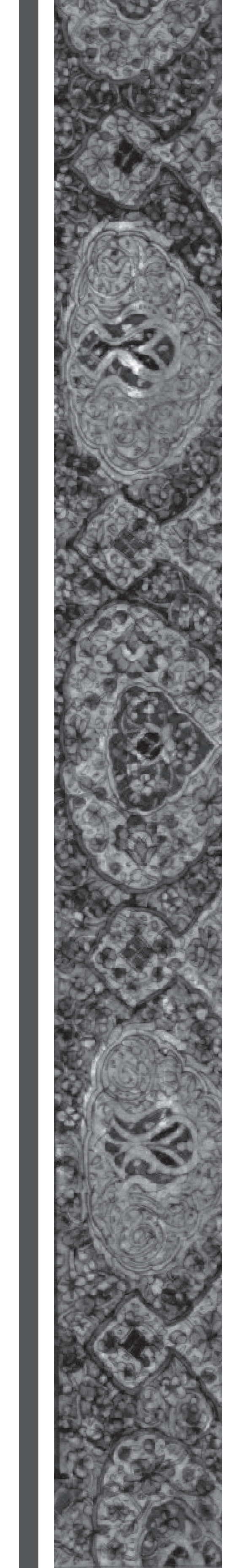
- محمد عبده، **الكتب العلمية وغيرها**. الوقائع المصرية، ١٢ مايو ١٨٨١م.
- محمد عمر: **حاضر المصريين أو سر تأخرهم**. تحقيق: مجيد طوبيا، دار المحروسة، القاهرة، ١٩٠٢م.
- محمد وفا أفندي، **معجم التحفة الوفائية في العامية المصرية**. تحقيق: هشام عبد العزيز، مكتبة الإسكندرية، مصر، ٢٠١٦م.
- هاينريش فرايهر فون مالتسان، **رحلة حجي إلى مكة.. رحلة إلى المناطق الساحلية والداخلية لبلاد الحجاز**. ترجمة: د. ريهام نبيل سالم، مراجعة: د. عبد الله أبو هشة، دار الحكمة، لندن، ٢٠١٨م.
- هشام عبد العزيز، **صحف مصادرة في مصر حتى عام ١٩٥٢**. المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠١٠م.
- هشام عبد العزيز، **مفهوم السيرة الشعبية**. دار حروف للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٢١م.

ثانيًا: مراجع أجنبية

- Islam Dayeh: “From Taṣḥīḥ to Taḥqīq: Toward a History of the Arabic Critical Edition”. *Philological Encounters* 4. Koninklijke Brill NV, Leiden, 2019.
- WEHR, H: *A Dictionary of Modern Written Arabic*, ed. by J. M. Cowan, Otto Harrassowitz, Wiesbaden, 1961.

ثالثًا: دوريات

- حسني كنعان، «شاعر مجهول». **مجلة الرسالة** (أحمد حسن الزيات)، القاهرة، العدد ٩٥٣، ١٩٥١م.
- هشام عبد العزيز، «محمد رجب النجار.. تحقيق التراث بين الشفاهي والمكتوب». **مجلة الفنون الشعبية**، العدد ٧١، ٢٠٠٦م.



دراسات منجَز الشخصيات التراثية

السيرة العربية للقديس الفارس الشهيد فيلوباتير مرقوريوس (أبي سيفين)

أضواء على التراث الشعبي المسيحي المصري

د. باسم سمير الشرقاوي(*)

ملخص البحث

لم تحقَّق السيرة العربية الكاملة للقديس الفارس مرقوريوس حتى الآن – وأعمل على ذلك منذ عدة سنوات –، وسأكتفي في الدراسة الحالية – لأول مرة – بتحليل أول عنصرين من عناصرها (متجاوزًا الثلاثة الأخرى مع ذكرها، لعدم انتمائها لفن السير)، والتطبيق عليهما بصفتها نموذجًا للسير الشعبية المصرية المسيحية المدوَّنة باللغة العربية بلهجتها المحلية فقط، ساعيًا إلى الكشف عن هوية المؤلف المنحولة السيرة إليه، وتتبع بعض المفردات المستخدمة بالنص، والشائعة في الحضارة العربية الإسلامية (وستأتي البقية بالنشرة النقدية لتحقيق السيرة الكاملة حسب الاتفاق مع الناشر)، وتسليط أضواء على ما يُبرز الجانب التراثي الشعبي بهذا الأدب المسيحي، الذي جادت مصر بمخطوطات نصوصه، وذلك في أربعة مباحث:

١- مصادر سيرة القديس الفارس الشهيد موزَّعة على جدولَيْن (أ- قائمة مرتبة زمنيًّا لمخطوطات السيرة باللغات الأقدم؛ ب- قائمة مرتبة زمنيًّا لمخطوطات السيرة باللغة العربية).

(*) باحث في التراث العربي، ورئيس تحرير دورية «التراث العربي المسيحي»، المركز الثقافي الفرنسيسكاني – مصر.

٢- عناصر السيرة العربية.

٣- مقارنة نسخ السيرة.

٤- مقارنة السيرة العربية للقديس بعناصر السير الشعبية.

الكلمات المفتاحية: سيرة - مخطوط - فيلوباتير مرقوريوس - تراث شعبي مسيحي - الحضارة العربية الإسلامية.

The Arabic Biography of Saint-Knight-Martyr Philopater-Mercurius (Abu Sefein)

Highlights on Egyptian Christian Folklore

Dr. Basem Samir El-Sharqawi (*)

Abstract

The Arabic biography of the Saint-Knight Mercurius has not been fully critically edited to date—this has been an ongoing project by the author for many years. Thus, the current paper analyzes, for the first time, two elements (skipping the other three being irrelevant to the art of biography) and uses them as a model for the Egyptian Christian folklore written in Egyptian Arabic only. The paper seeks to reveal the identity of the author wrongly attributed to the biography. It traces the origin of some terms found in the biography that are popular in the Arab-Islamic civilization. It highlights the folk tradition aspect of this Christian literature, that thrived through numerous manuscripts in Egypt, in four sections, namely:

1- The sources of the Saint-Knight-Martyr Mercurius biography divided into two lists of biographical manuscripts written in ancient languages and Arabic, respectively.

2- Elements of Arabic biography.

(*) Editor-in-Chief of *Arab Christian Heritage* Journal (Franciscan Cultural Center, Egypt).

3- Collation of the biography copies.

4- Comparing the Arabic biography of Saint Mercurius with elements of traditional biography.

Keywords: Biography – Manuscript – Philopater-Mercurius – Christian Folklore – Arab Islamic Civilization.

مقدمة

هناك العديد من التعريفات المعنية بإيضاح ماهية التراث عامة، والشعبي منه خاصة، سواء المادي أو اللامادي. فإذا تحدثنا عن التراث العربي المكتوب منه فإننا ينبغي أن نعالج نصوصًا لم يدوِّنها أعلام الكَتَبة أو العلماء، بل دونها مجهولو الاسم أو المكانة، وبالأحرى رواها راوٍ[١]. أضف إلى ذلك وجود سمات معينة للسير الشعبية، سيتم مقارنتها لاحقًا في المبحث الرابع مع السيرة موضوع البحث، من كونها تنطوي إجمالًا عليها. فهل ينسحب هذا التحديد على سير قديسي المسيحية، وبخاصة من نمط الفرسان، المدونة أصلًا باللغة العربية أو تلك التي تُرجمت إليها؟ تصعب الإجابة على هذا التساؤل أو الفصل فيه؛ إذ إننا قد نجد أنفسنا أمام إجابتين: فإما أن بعضها بالفعل - كما هو شائع - دونها أعلام، وثبتت صحة نسبة تلك النصوص إليهم، وإما أن يوصِّلنا البحث المستقصي في بعضها الآخر إلى خلاف ذلك.

الحالة الأخيرة هي موضوع هذه الورقة البحثية التي ستعالج - ولأول مرة - السيرة العربية الكاملة للقديس الفارس الكبادوكي فيلوباتير مرقوريوس (أبي سيفين)، المعاصر للإمبراطور الروماني داكيوس (٢٤٩-٢٥١م)، واستشهد في عهده عام ٢٥٠م (تذكاره عالميًّا: ٢٥ نوفمبر، أما في مصر: ٢٥ هاتور، بما يوافق ٤ أو ٥ ديسمبر)، تلك السيرة التي لم تحقَّق إلى الآن[٢]، وأعمل على

---

(١) مثال: **سيرة فارس العراق من زلزل جميع الآفاق وشتت الملوك من الطباق، الفارس الممارس والأسد المتارس، الملك أسد الفوارس ابن جودر**، ج١، دراسة وتحقيق: د. عمرو عبد العزيز منير، ط١ (القاهرة: دار أفيروس للنشر والتوزيع، ٢٠٢٢م)؛ كذلك: **سيرة الملك سيف بن ذي يزن «حسب الرواية الشامية»**، ج١، حققه وعلق عليه: د. عمرو عبد العزيز منير، ط١ (القاهرة: أفيروس للنشر والتوزيع، ٢٠٢٢م).

(٢) إن العديد من الدراسات السابقة أعادت فقط صياغة النصوص التراثية لسيرة القديس، ولم توردها كاملة بل جزئيًّا، لمن يرغب في مطالعتها فليراجع: **من كنوز مخطوطات الأديرة: الشهيد العظيم بطل المسيحية القديس مرقوريوس الشهير بأبي سيفين**، باقي جيد بشارة، ط١ (القاهرة: مكتبة مار جرجس بشيكولاني، شبرا - مصر، ١٩٧٢م = ١٧١ص: ص١١-٨٢، إعادة صياغة وعنونة لما ورد من سيرته بالمخطوطات، ص٨٣-١٧١: أعاد صياغة ١٤ أعجوبة من المعجزات مما ورد بالمخطوطات)؛ **سيرة الشهيد العظيم فيلوباتير مرقوريوس (أبي سيفين) وتاريخ ديره**، ط١ (القاهرة: دير الشهيد أبي سيفين للراهبات بمصر القديمة، ١٩٨٩م = ٣٥٢ص: ٣٣٣ص اعتمد فيها على المراجع والمصادر والمخطوطات اليونانية والحبشية والقبطية والعربية: ٧ يوناني، ٤ قبطي، ٢ حبشي، ٩ عربي + صفحات الخرائط والصور الملونة، ومصادر ومراجع الكتاب. الباب الثاني تناول في فصلين سيرة القديس واستشهاده، ص٥٥-٨٣، أما البابان الثالث ص٨٥-١٢٧ والرابع ص١٢٩-١٥٢ فتناولا «اكتشاف جسده وتدشين بيعته، وبعض معجزاته» = ١٤ معجزة: ٥+٨+١)؛ ط٣ (القاهرة ١٩٩٧م = ٣٠٢ص)؛ **كنيسة الشهيد العظيم أبي سيفين بمصر القديمة: فن وتاريخ وروحانية**، صليب جمال رمزي (كاهن الكنيسة)، ط١ (القاهرة: مطبعة الأنبا رويس بالعباسية، ٢٠٠٢م)، الكتاب مكون

ذلك منذ عدة سنوات، لنشرها في طبعة نقدية، وهي عدة ميامر ونصوص مختلفة لا تنتمي جميعها لفن السير الشعبية؛ فبعضها أخبار تاريخية، ومعجزات دينية، لكلٍّ منها مؤلفه: بطريرك لرومية؟ واثنين من أساقفة قيصرية كبادوكية-أنطاكيا بتركيا، وأسقف آخر لقيصرية فلسطين، وأحد كهنة الكنيسة المعلقة بالقاهرة في مطلع القرن الرابع عشر الميلادي. ناهينا عن نصوص أخرى بدون محرر لها، كما تم تصويرها فنيًّا في أيقونات من عصور مختلفة (انظر: الأشكال ١-٣)، ومنها الجانب الأسطوري بالعنصر الأول (انظر: شكل ٤).

سأكتفي في الدراسة الحالية بتحليل أول عنصرين من عناصر السيرة؛ لأنهما من هذا الفن، والتطبيق عليهما بصفتها نموذجًا للسير الشعبية المصرية المسيحية المدونة باللغة العربية بلهجتها المحلية، متجاوزًا العناصر الثلاثة الأخرى للسيرة، وإن كنت سآتي على ذكرها سريعًا. وهي لا تنتمي لفن السيرة، كما أن مؤلفيها معروفون. وسنتأكد في المقابل ومع الفحص أن أول نصين منسوبين لأسقف أحد الكراسي الرسولية - وكأنهما مترجَمَيْن إلى العربية - منحولان إليه، ويظل مؤلفهما مجهولًا، مما يحوِّلهما من دائرة نصوص الأعلام إلى نصوص التراث الشعبي، كما أنهما نصان عربيان أصيلان من حيث البنيان والصياغة والمفردات، بل وتغلب عليهما اللهجة المصرية العامية (راجع: مبحث ٢، بند ١/٢؛ وكذلك مبحث ٣، بند ٣). من جانب آخر، وضعت تلك القصص والسير أصلًا لكي تُستهلك شعبيًّا وتتسم بطابعها الملحمي الأسطوري(٣) كما سنتبين ذلك (انظر: مبحث ٢، بند ٣؛ ومبحث ٣، البنود ٢ و٣ و٥-٧).

من ٤ أبواب، كل منها بترقيم خاص مستقل: أول ١٨صفحة/١ تضم لمحة عن سيرته واستشهاده وأعياده + ٢٤ص/٢ + ٤٦ص/٣ + ١٨ص/٤، مع ١٥ صفحة غير مرقمة معنونة «جدول بـ ٢١٨ أيقونة»، وصفحتي مراجع، و٤٨ صفحة بدون ترقيم للصور الملونة)؛ **سيرة ومعجزات الشهيد مرقوريوس أبي سيفين وتاريخ دير طموه وجميع كنائسه وأديرته**، ماجد القس تادرس (الشماس)، ط١ (القاهرة: مطبعة فيكتور كيرلس، ١٩٨٥م = ٨٨ص اعتمد فيها على عدة مخطوطات ومصادر مع المراجع: ملخص السيرة ص١١-٢٥، أيضًا يكتفي بذكر معجزات المكان فقط لا ما ورد منها بالمخطوطات)؛ سيرة الشهيد أبي سيفين (د.م: كنيسة مارجرجس سبورتنج، د.ت)؛ **القديس العظيم الشهيد فيلوباتير مرقوريوس أبي سيفين**: **سيرته، معجزاته وكنيسته الأثرية بمصر القديمة**، مرقص عزيز خليل (القمص)، (د.م: د.ن، د.ت)؛ **نبذة عن سيرة الشهيد أبي سيفين، يوسف شنودة**، (د.م: د.ن، د.ت).

(٣) عن الطابع الملحمي والأسطوري لقصص الشهداء في الكنيسة القبطية الأرثوذكسية، انظر:
Walter Till, *Koptische Heiligen- und Martyrerlegenden*, (Rome, 1935).



في هذه الورقة البحثية، أسعى إلى إماطة اللثام عن هذا الغموض واللبس، وذلك بمحاولة الكشف عن هوية المؤلف المنحول إليه جزء محدود من السيرة الكاملة، وتتبع بعض المفردات المستخدمة بالنص، والشائعة في الحضارة العربية الإسلامية (راجع: مبحث ٢، بند ١/٢) والتي لم تكن معروفة قبل ذلك في الزمن المفترض أن عاش فيه كاتب السيرة المنحولة إليه، أو على الأقل جانب من جوانبها، وتسليط أضواء على ما يبرز الجانب التراثي الشعبي في هذا الأدب المسيحي الذي جادت مصر بمخطوطات نصوصه، ناهينا عن بقية الأنواع الأخرى للتراث العربي الشعبي المسيحي على أرض مصر.

١- مصادر سيرة القديس الفارس الشهيد

سُجلت سيرة القديس الفارس الشهيد مرقوريوس بعدة لغات[٤] (اليونانية، والقبطية بلهجاتها، والحبشية الجعزية؛ راجع: جدول «١»)، أقدم من نظيرتها العربية التي حصر الباحث منها ثمانية مخطوطات غالبيتها من مكتبة فرنسا الوطنية بباريس (BnF)[٥]، وبعضها يضم أكثر من نص، تحوي مختلف عناصر السيرة موضوع البند التالي (راجع: جدول «٢»)، ناهينا عن عناصر أخرى وردت من مصادر خارجية بخلاف تلك المخطوطات. وهذا يشكل فرصة سانحة لمقارنة تلك التقاليد الأقدم بالسيرة العربية لاستخلاص المشترك بينها وما فيها من عناصر وحكايات تميزها عن غيرها، وتحديد المجال الحيوي الجغرافي الذي نشأت فيه تلك الحكايات.

جدول (١): قائمة مرتبة زمنيًّا لمخطوطات السيرة باللغات الأقدم

م.	اليونانية	القبطية	الحبشية-الجعزية
١.	**BHG 1274 & 1276**، المنسوبتان لسمعان المترجم (النصف الثاني من القرن ١٠م)[٦].	**باريس-فرنسا، المكتبة الوطنية (BnF)**[٧]، قبطي، رقما ١٢٩ (١٥) ١٩، و٢٠: شذرات مخطوط من الدير الأبيض بسوهاج، تكملها شذرة **المكتبة الوطنية بفيينا**[٨] - **النمسا، قبطي رقم Vienna, K. 9456 (نساخته ربما القرن التاسع الميلادي)**: شذرات مخطوط من الدير الأبيض بسوهاج[٩].	**لندن-إنجلترا، المتحف البريطاني (BM)**، [حبشي] رقم ٦٨٧.

---

(٤) انظر: **سيرة الشهيد فيلوباتير مرقريوس (عن المخطوطات القبطية)**، ترجمة النص عن اللغة القبطية وتقديم: كرستين فوزي عياد، سلسلة مدرسة الإسكندرية لسير القديسين، ط١ (القاهرة: مدرسة الإسكندرية، يناير ٢٠١٨م = ٥٤ص)؛ كذلك: Hippolyte Delehaye, *Les légendes grecques des saints militaires* (Paris, 1909); St. Binon, *Documents grecs inédits relatifs à S. Mercure de Césarée* (Louvain, 1937); Alexandre Piankoff, « Saint Mercure, Abou Sefein et les Cynocéphales », *BSAC* 8 (Le Caire, 1942): 17-22; E. Jeffreys et al., *The Chronicle of John Malalas* (Melbourne, 1986).

(٥) عن المخطوطات المرتبطة بالسيرة في هذه المكتبة، أيًّا كانت اللغة المدونة بها، انظر موقعها الإلكتروني. وإن وجب التنويه أنه لم يتم تحميل الكثير من المخطوطات - بوجه عام - على الموقع، وأنه ما زال قيد تطوير قاعدة بياناته ومواده المتاحة: https://www.bnf.fr/fr.

(٦) نشرهما: H. Delehaye, *Les légendes grecques des saints militaires*, (1909), 234-242.

(٧) Bibliothèque nationale de France (= BnF): أُسست ١٤٦١م، وموقعها الإلكتروني: https://www.bnf.fr/fr.

(٨) Österreichische Nationalbibliothek: أُسست ١٣٦٨م، ولا تتوافر أيٌّ من المخطوطات القبطية - بوجه عام - بموقعها الإلكتروني: https://onb.digital/.

(٩) نشرها: Walter Till, *Koptische Heiligen- und Martyrerlegenden*, (Rome, 1935), 39.



٢.	**باريس-فرنسا، المكتبة الوطنية (BnF)، يوناني رقم ١٤٩٩، نسخه الراهب إيوثيم Euthyme عام ١٠٥٥/ ١٠٥٦م**: مخطوط «رق» (Colbert. 414) (الأوراق ٢٥٣-٤٢١)، يحوي سبعة نصوص، النص الثالث منها يمثل نص استشهاد القديس مرقوريوس (الأوراق ٢٨٥ظ-٣٠١ظ)[١٠].	**فيينا-النمسا، المكتبة الوطنية (BnV)، قبطي رقم K. 7655 (نساخته ربما القرن التاسع الميلادي)**: شذرات من الدير الأبيض بسوهاج، تحوي جزءًا من سيرة مرقوريوس[١١].	**لندن-إنجلترا، المتحف البريطاني (BM)**، [حبشي] رقم ٦٨٨.
٣.	**باريس-فرنسا، المكتبة الوطنية (BnF)، يوناني رقم ٥٧٩ (نساخة القرن ١١م)**: مخطوط «رق» (Colbert. 569)، ٢٠٦ ورقة تحوي اثني عشر نصًّا، النص الثامن منها يمثل نص استشهاد القديس مرقوريوس (الأوراق ١٣١ظ-١٤٠ظ)[١٢].	**لندن-إنجلترا، المتحف البريطاني (BM)، إضافي رقم Add. 5027G** : يحوي إبصالية للقديس مرقوريوس، تبدأ بالصفحة ٧٩.	
٤.	**باريس-فرنسا، المكتبة الوطنية (BnF)، يوناني رقم ٥٨٠ (نساخة القرن ١١م)**: مخطوط «رق» (Colbert. 413)، ٢٥٢ ورقة تحوي ستة نصوص، لا يمثل أيٌّ منها نصًّا مخصصًا للقديس مرقوريوس[١٣].	**لندن-إنجلترا، المتحف البريطاني، شرقي رقم Or 4927**: من الفيوم، النص الخامس عشر لشخص يدعى ماركوري (مرقوريوس).	
٥.	**باريس-فرنسا، المكتبة الوطنية (BnF)، يوناني رقم ١٥٣٩ (نساخة القرن ١١م)**: مخطوط «رق» (Colbert. 2823)، ٣٠٦ أوراق تحوي سبعة عشر نصًّا، النص الحادي عشر يمثل استشهاد القديس مرقوريوس (الأوراق ١٨٢ظ-١٨٨ظ)[١٤].	**لندن-إنجلترا، المتحف البريطاني (BM)، شرقي رقم Or 5284**: يحوي إبصالية للقديس مرقوريوس، تبدأ بالورقة ١١٦.	
٦.	**باريس-فرنسا، المكتبة الوطنية (BnF)، يوناني رقم ١٢٧٥ (نساخة القرن ١٦م)**: مخطوط «ورق» (Colbert. 5178)، ١٧٣ ورقة لا تتضمن نصًّا مخصصًا للقديس مرقوريوس[١٥].	**لندن-إنجلترا، المتحف البريطاني (BM)، شرقي رقم Or 5300**: من الفيوم، النص السابع لشخص يدعى ماركوري (مرقوريوس).	

(١٠) راجع: Henri Omont, *Inventaire sommaire des manuscrits grecs de la Bibliothèque nationale*, Première partie : *Ancien fonds grec (Théologie)*, (Paris: Alphonse Picard, Libraire, 1886), 68.

(١١) نشرها: T. Orlandini – S. Camaioni, Passione e Miracoli di S. Mercurio, Testi Documenti per lo Studio dell'Antichita LIV, (Milano: Cisalpino-Golirdica, 1976), 15-20.

(١٢) راجع: H. Omont, *Inventaire sommaire des manuscrits grecs de la Bibliothèque nationale*, 96.

(١٣) راجع: Omont, *Inventaire sommaire des manuscrits grecs*, 96.

(١٤) راجع: Omont, Inventaire, 84-85.

(١٥) راجع: Omont, Inventaire, 284.

.٧	**جبل آثوس (اليونان)، مكتبة دير Vatopédi**، يوناني رقم ٧٩٢.	**لندن-إنجلترا، المكتبة البريطانية**(١٦) **(المتحف البريطاني)، شرقي رقم Or 6801 (باللهجة القبطية الصعيدية)**: يحوي سيرة الشهيد مرقوريوس، ثم المعجزة الخاصة بمقتل الإمبراطور البيزنطي يوليانوس الجاحد(١٧).	
.٨	**الفاتيكان، المكتبة اليونانية**، يوناني رقم ٨٦٦.	**لندن-إنجلترا، المكتبة البريطانية (المتحف البريطاني) (BM)، شرقي رقم Or 6802 (باللهجة القبطية الصعيدية)**: يحوي سيرة الشهيد ثم بعض المعجزات(١٨)، ثم مديح على الشهيد لأكاكيوس، أسقف قيصرية فلسطين (وليس قيصرية كبادوكية(١٩)، مثلما هو مسجل بمخطوطي مكتبة بيربونت مورجان؛ راجع رقما: ١٠ و١١).	
.٩	**BHG 1275 & 1277**، المنسوبتان لـنيكيفوروس جريجوراس (القرن ١٣م)(٢٠).	**مانشستر-إنجلترا، مكتبة جون ريلاندز**(٢١)**، رقم ٩٣**: شذرة من الدير الأبيض بسوهاج، بها جزء من معجزات القديس مرقوريوس(٢٢).	
.١٠		**نيويورك-أمريكا، مكتبة ومتحف بيربونت مورجان**(٢٣)**، قبطي رقم ٥٨٨ (باللهجة الصعيدية، القرن التاسع الميلادي)**: يحوي سيرة الشهيد مرقوريوس، ومديح على السيرة لأكاكيوس أسقف قيصرية، ثم مديح لباسيليوس أسقف قيصرية كبادوكية(٢٤).	

(١٦) The British Library: أُسست عام ١٧٥٣م، ومنذ ١٩٧٣م أصبحت جزءًا من المتحف البريطاني The British Museum.

(١٧) نشرها: E.A.W. Budge, *Miscellaneous Coptic Texts in the Dialect of Upper Egypt*, (London, 1915), ٢٣١-٢٥٥.

(١٨) نشرها: Budge, *Miscellaneous Texts*, ٢٥٦-٢٩٩.

(١٩) سيرة الشهيد فيلوباتير مرقريوس، ترجمة النص عن اللغة القبطية وتقديم: كرستين فوزي عياد: ٢٠.

(٢٠) نشرهما: St. Binon, *Documents grecs inédits relatifs à S. Mercure de Césarée*, (1937), 27-39 & 67-91.

(٢١) John Rylands Library: بُدئ البناء عام ١٨٩٠م وانتهي منه ١٨٩٩م، وافتتحت المكتبة في ١ يناير ١٩٠٠م، وفي يوليو عام ١٩٧٢م دُمجت تلك المكتبة مع مكتبة جامعة مانشستر (إنجلترا) The University of Manchester Library وهي الآن جزء من مكتبة الجامعة The University of Manchester Library.

(٢٢) نشرها: W. E. *Crum, Catalogue of the Coptic Manuscripts in the Collection of the John Rylands Library*, Manchester, (Manchester-London, 1909), 46 (n.93)؛ انظر: **السنكسار**، يوما ١٤ و٢٥ هاتور، مخطوط باريس (عربي ٢٦٣). أربع عشرة معجزة من معجزاته تم الإشارة إليها في: Leyden MSS., p. 436.

(٢٣) J. Pierpont Morgan, *Library and Museum*: بُدئ البناء عام ١٩٠٠م وانتهي منه ١٩٠٦م.

(٢٤) وقد نشرها: T. Orlandini – S. Camaioni, Passione e Miracoli di S. Mercurio, Testi Documenti per lo Studio dell'Antichita LIV, (Milano: Cisalpino-Golirdica, 1976 = 136p.+6pl.).



١١.		**نيويورك-أمريكا، مكتبة ومتحف بيربونت مورجان، قبطي رقم ٥٨٩ (باللهجة الفيومية**، نساخته ربما القرن التاسع الميلادي): يحوي سيرة الشهيد، والمديح لأكاكيوس أسقف قيصرية.	

جدول (٢): قائمة مرتبة زمنيًّا لمخطوطات السيرة باللغة العربية

١.	ب١	BnF, ar. 263² (Egypt, Cent. 16), 33v-52v. **باريس (فرنسا)، المكتبة الوطنية، مخطوط عربي رقم ٢٦٣**: مجموع سير من ١٦ نصًّا (Hagiographical collection)، (مصر، **القرن ١٦م**: مجهول الناسخ وبدون تاريخ محدد)[٢٥]، ٢٠٦ أوراق (٢١,٥ × ١٦ سم؛ تحوي ما بين ١٠ إلى ٢٣ سطرًا، في مسطح كتابة: من ١٦ إلى ٢٠ سم × ١٤ سم)، الأوراق ٣٣ظ-٥٢ظ (النص الثاني: **مديح القديس مرقوريوس في ٢٥ برمهات، منسوب إلى أرشليدس بطريرك روما**).

(٢٥) حمل المخطوط قديمًا: كود رقم A.F. 153 [Regius] ٤٤٧، ووردت به التواريخ الثلاثة التالية: ١- يوم ٢١ كيهك ١٢٤٧ للشهداء [بما يقابل ١٥٣١م] (ورقة ٩٠ج)، ٢- يوم ٢٤ توت ١٣٠٧ للشهداء [بما يقابل ١٥٩١م] (ورقة ٣٣)، ٣- يوم ٢٤ بابة ١٣٠٧ للشهداء [بما يقابل ١٥٩١م] (ورقة ١٧٧).

- والمخطوط مجموع من ١٦ نصًّا (١- استشهاد القديس مارجرجس، يوم ٢٣ برمودة: الأوراق ٢ج-٣٣ج؛ ٢- مديح القديس مرقوريوس المنسوب لأرشليدس بطريرك روما، يوم ٢٥ برمهات: الأوراق ٣٣ظ-٥٢ظ؛ ٣- تيودور رئيس أساقفة أنطاكية – مديح القديس تيودور الشرقي والقديس تيودور القائد، يوم ٢٠ أبيب: الأوراق ٥٣ج-٦٩ظ؛ ٤- القديس كيرلس الإسكندري – عظة عن Dormition رقاد العذراء مريم، يوم ٢١ طوبة: الأوراق ٧٠ج-٩٠ظ [النص يطابق نظيره الثالث بالمخطوط باريس عربي! ١٤١]؛ ٥- القديس كيرلس السكندري Cyrille d'Alexandrie – عظة عن Assomption نياح العذراء مريم، يوم ١٦ مسرى: الأوراق ٩١ج-١٠٢ظ؛ ٦- القديس باسيليوس – عظة عن بناء وتكريس كنيسة العذراء مريم في فيليبي، يوم ٢١ بؤونة: الأوراق ١٠٣ج-١١٠ظ [النص يطابق نظيره الخامس بالمخطوط باريس عربي ١٥٥]؛ ٧- حياة القديس توماس، الناسك بالصحراء: الأوراق ١١١ج-١١٤ظ [النص غير مكتمل النهاية]؛ ٨- استشهاد القديس أبا هور، يوم ٢٩ بؤونة: الأوراق ١١٦ج-١٢١ج؛ ٩- حياة القديس موسى، عظة عن الله، يوم ٢٤ بؤونة: الأوراق ١٢١ظ-١٢٧ظ [النص يطابق نظيره الخامس بالمخطوط باريس عربي ١٥٤، وهو غير مكتمل النهاية]؛ ١٠- حياة القديس أبا نوب، يوم ٢٣ بؤونة: ١٢٨ج-١٣٨ظ [النص بلا عنونة]؛ ١١- كرياكوس أسقف البهنسا – عظة عن الرحلة إلى مصر: الأوراق ١٣٩ج-١٦٥ظ [النص غير مكتمل النهاية]؛ ١٢- عظة مجهول عن النبي إيليا: الأوراق ١٦٦ج-١٦٩ظ [النص بلا عنونة]؛ ١٣- القديس يوحنا ذهبي الفم Jean Chrysostome – عظة عن سعفة أحد الشعانين «قراءة في صلاة الغروب»: الأوراق ١٦٩ظ-١٧٧ج؛ ١٤- استشهاد القديس أبي إسحاق الدفراوي، يوم ٦ بشنس: الأوراق ١٧٧ظ-١٨٨ظ؛ ١٥- حياة النبي حبقوق [كان في أيام الملك البار أنسطاسيوس بمدينة مص وأعمالها]، يوم ٢٤ بشنس: الأوراق ١٨٨ظ-١٩٥ظ؛ ١٦- حياة القديسة الشهيدة مارينا وقصص المعجزات التي صنعتها، يوم ٢٣ أبيب: الأوراق ١٩٦ج-٢٠٦ج)، في ٢٠٦ أوراق (٢١,٥ × ١٦ سم، تحوي الصفحة من ١٠ أسطر إلى ٢٣ سطرًا، في مسطح كتابة يتراوح من ١٦ إلى ٢٠ سم × ١٤ سم)، وترقيم الأوراق إلى ورقة ٥١ مكرر؛ أما الأوراق الخالية: ٨ظ، ١٠٢ظ، ١١٢ج-١١٢ظ، ١١٥ج-١١٥ظ، ١٥٢ [وردت هكذا بالكتالوج]، ٢٠٦ظ. تجليده: جلد عجل بني اللون، والظهر لون أحمر مغربي. يحمل المخطوط ختم «أسلحة وشخصية نابليون الأول». اشتراه فانسليب النيقوسي (القبرصي) في يونية عام ١٦٧١م، وكان وقفًا على كنائس وأديرة (الصعيد؟) Ṣaʿīd (ورقة ١ج)؛ المحتويات (ورقة ١ظ)؛ ملاحظة تشير إلى أن النص تم نسخه من كتاب (؟ مخطوط) من كنيسة القديس مرقوريوس في القاهرة، وكذلك إشارة أخرى، في نفس العام، إلى ترميم دير مار جرجس في عهد البطريرك الأنبا غبريال [استنادًا إلى التأريخ الوارد بالورقة ٩٠ج، والذي يقابل عام ١٥٣١م، يمكن للباحث مطابقة هذا البطريرك مع البابا رقم ٩٥ غبريال السابع: ١٥٢٥-١٥٦٨م؛ أثناسيوس المقاري ٢٠٠٧م-يناير، ٥٠٤]، وقد استغرق (نسخ/ ترميم المخطوط) مدة ستة أشهر في (الصعيد؟) Ṣaʿīd (ورقة ٩٠ظ)؛ ابتهال الكاتب/ الناسخ (ورقة ١٩٥ظ)؛ G. Troupeau, *Catalogue des manuscrits arabes*, 1re partie:

٢.	ب٢	BnF, ar. 4793³ (Egypt, Cent. 17), 49v-122v. **باريس (فرنسا)، المكتبة الوطنية، مخطوط عربي رقم ٤٧٩٣ (القرن الـ١٧م)**(٢٦)، الأوراق ٤٩ظ-١٢٢ظ (النص الثالث: **مجموع من خمس عشرة معجزة صنعها القديس مرقوريوس، يوم تكريس كنيسته في ٢٥ أبيب**).
٣.	ب٣	BnF, ar. 4776⁵ (Egypt, 1866), 159r-195r. **باريس (فرنسا)، المكتبة الوطنية، مخطوط عربي رقم ٤٧٧٦: مجموع سير من ٨ نصوص** (Hagiographical collection)، (مصر، **عام ١٨٦٦م**)(٢٧)، ٢٦١ ورقة من صناعة غربية (٢٥،٠ × ١٧،٥ سم؛ ١٦ سطرًا، في مسطح كتابة: ١٦ × ١١ سم)، ونصف ملزمة غربية بورق أبيض خالٍ من الكتابة، الأوراق ١٥٩جـ-١٩٥جـ(النص الخامس: **مديح القديس مرقوريوس في ٢٥ هاتور، منسوب إلى أرشليدس بطريرك روما**)، والواضح أنه أحدث من نظيره في «س»، ومعاد كتابته في ضوء قواعد الإملاء الحديثة مسجلًا الهمزات، ويعكس النص التأثر بلهجة أهل الصعيد في تسجيل بعض المفردات. وجدير بالتنويه أن ناسخ هذا النص المسيحي هو شخص مسلم يدعى «محمد عزت».

Manuscrits chrétiens, tome 1, (Paris: Bibliothèque nationale, 1972), 229-231 (№ 263), esp. 231. بينما اكتفى الأب سمير خليل اليسوعي بتأريخ هذا المخطوط بالقرن الخامس عشر؛ انظر: S. Khalil, in: *CE* 6 (1991), 1780 (263) وهو أمر غريب لما ورد بالمخطوط من تواريخ تحيله للقرن السادس عشر.

(٢٦) الأوراق ١٨جـ-١٥٧جـتؤرخ بالقرن السابع عشر، بينما الأوراق ٢جـ-١٦جـ و١٥٨جـ-٢٣٤جـتؤرخ بالقرن التاسع عشر الميلادي. وقد سجل مفهرسو المكتبة الوطنية أن هذا المخطوط يحمل أيضًا كود (Suppl. arabe 2638) عندما تم أرشفته - حسبما هو مسجَّل عليه (بالورقة ١جـ) - يوم (١٢ يوليو ١٨٨٧م)، مثلما تظهر النسخة الفوتوغرافية الإلكترونية التي صُوِّرت ١١ مارس ١٩٥٧م وأخذت كود (R. 78642: 91/2).

- والمخطوط في ٢٣٤ ورقة من صناعة غربية، أُكمل - في البداية وفي النهاية - لصالح إميلينو Amélineau، وهو مكون من خمسة مخطوطات كتابة شرقية بأيدي مختلفة (مصر): الأوراق ٢-١٦ (٢٣ × ١٧ سم، تحوي الصفحة: ١٥ سطرًا في مسطح كتابة ١٨ × ١٢،٥ سم) + الأوراق ١٨-٤٨ (٢٠،٥ × ١٥ سم، تحوي ١٦ سطرًا في مسطح ١٥ × ١٠ سم) + الأوراق ٤٩-١٢٢ (٢٤ × ١٦،٥ سم، تحوي ١٤ سطرًا في مسطح ١٦ × ١١ سم) + الأوراق ١٢٣-١٥٧ (٢٠،٥ × ١٦ سم، تحوي ١٦ سطرًا في مسطح ١٥ × ١١ سم) + الأوراق ١٥٨-٢٣٤ (٢٣،٥ × ١٧ سم، تحوي ١٦ سطرًا في مسطح ١٩ × ١٢،٥ سم). كل مخطوط منها يمثل نصًّا من مجموع الخمسة نصوص (١- حياة القديس أنبا أندراس André، وسرد معجزاته، يوم ١٨ طوبة: الأوراق ٢جـ-١٦ظ؛ ٢- ميمر الأب قسطنطين، أسقف أسيوط، عن القديس إقلوديوس: الأوراق ١٨جـ-٤٨ظ [نص يطابق نظيره الرابع بالمخطوط باريس عربي ٤٧٧٦]؛ ٣- خمس عشرة معجزة صنعها القديس مرقوريوس، يوم تكريس كنيسته في ٢٥ أبيب: الأوراق ٤٩ظ-١٢٢ظ؛ ٤- حياة القديسين ماكسيموس Maxime ودوماديوس Domèce: الأوراق ١٢٣جـ-١٥٧ظ [نص يطابق نظيره العاشر بالمخطوط باريس عربي ٢٥٨]؛ ٥- القديس «بقطر»، ومديح وشهادته يوم ٢٧ برمودة لديمتريوس بطريرك أنطاكية: الأوراق ١٥٩جـ-١٦٢ظ + ١٦٣جـ-٢٣٤ظ [نص يطابق نظيره الثاني عشر بالمخطوط باريس عربي ٢١٢]). الأوراق التي تركت خالية: ١ظ، ١٧جـ-ظ، ٤٩جـ، ١٥٨جـ-ظ. وتحمل (الورقة ٤٨ظ) عنونة بوقف الكتاب - وربما المقصود هنا كتاب الجزء الثالث (؟) من المخطوط المجمَّع من خمسة مخطوطات - وقفًا مؤبدًا لكنيسة الملاك ميخائيل بنقادة (محافظة قنا)، يعود لعام ١٤٥٤ للشهداء [= ١٧٣٨م]. وجدير بالملاحظة أن الجزآن الثالث (الأوراق ٤٩-١٢٢) والرابع (الأوراق ١٢٣-١٥٧) يحملان ترقيمًا قبطيًّا. أما نصف الملزمة الغربية الأخيرة فورقها خالٍ من الكتابة؛ انظر:

G. Troupeau, *Catalogue des manuscrits arabes, 1re partie : Manuscrits chrétiens, tome* 2, (Paris: Bibliothèque nationale, 1974), 43-44 (№ 4793).

(٢٧) يتفق التأريخ الذي أعطاه الأب سمير خليل اليسوعي ((S. Khalil, in: *CE* 6 (1991), 1781 (4776) للمخطوط مع ذلك الوارد في فهرس المكتبة.



٤.	ب٤	BnF, ar. 4880[1-3] (Egypt, 1887), 1r-106v. **باريس (فرنسا)، المكتبة الوطنية، مخطوط عربي رقم ٤٨٨٠ (عام ١٨٨٧م)**[٢٨]، الأوراق ١ج-٣٧ظ (النص الأول: **ميمر شهادة القديس مرقوريوس، لأنبا أرشليدس بطريرك روما**)، ٣٨ج-١٠٠ج(النص الثاني: **ميمر بنيان وتكريز بيعة القديس مرقوريوس يوم ٢٥ أبيب وعجائبها، لأنبا أكاكيوس أسقف كبادوكيا، ووردت فيه ست عشرة معجزة**)[٢٩]، ١٠٠ج-١٠٦جـ (النص الثالث: **عظة على [نقل] ذخائر القديس الشهيد مرقوريوس إلى كنيسته بالقاهرة، يوم ٩ بؤونة ١٢٠٤ للشهداء**).

- ويذكر ترورباو أن المخطوط مجموع من ٨ نصوص (١- استشهاد القديس يعقوب الإنترسيسي Jacques l'Intercis، يوم ١٧ هاتور: الأوراق ١ظ-٣٣ج[النص يطابق نظيره الرابع بالمخطوط باريس عربي ١٥٠]؛ ٢- استشهاد القديسين كومي Côme ودميان وأنثيم وليونتيوس وإيوربيوس وأمهم ثيودوت، يوم ٢١ هاتور: الأوراق ٣٣ظ-٥٩ظ؛ ٣- استشهاد القديس كلاوديوس ابن بطلميوس يوم ١١ بؤونة: الأوراق ٥٩ظ-١٠٠ظ؛ ٤- قسطنطين أسقف أسيوط، مديح القديس كلاوديوس، يوم ١١ بؤونة: الأوراق ١٠٠ج-١٥٩ج؛ ٥- مديح القديس مرقوريوس، منسوب إلى أرشليدس بطريرك روما، يوم ٢٥ هاتور: الأوراق ١٥٩ج-١٩٥ج[النص يطابق نظيره الثاني بالمخطوط باريس عربي ٢٦٣]؛ ٦- مديح القديس [الملاك] ميخائيل منسوب إلى تيموثاوس بطريرك الإسكندرية: الأوراق ١٩٦ج-١٩٨ظ؛ ٧- ثيودور الأنطاكي، مديح ثيودور الشرقي يوم ١٢ طوبة: الأوراق ١٩٩ج-٢٥٧ظ [النص يطابق نظيره الثامن بمخطوط باريس عربي ١٤٨]؛ ٨- ثيودور الأنطاكي، عظة عن المعجزات التي عملها القديس ثيودور الشرقي وبناء كنيسته بواسطة [الإمبراطور] قسطنطين: الأوراق ٢٥٧ظ-٢٦١ج)، في ٢٦١ ورقة من صناعة غربية (٢٥,٠ × ١٧,٥ سم، تحوي الصفحة ١٦ سطرًا، في مسطح كتابة ١٦ × ١١ سم)، ونصف ملزمة غربية بورق أبيض خالٍ من الكتابة. نسخ المخطوط لإميلينو [الجغرافي والمؤرخ، وعالم الآثار والمصريات الفرنسي إميل كليمنت إميلينو Émile Clément Amélineau: ١٨٥٠م - ١٢ يناير ١٩١٥م] بواسطة محمد عزت (ورقة ١٩٥ج)، وقد انتهى الأخير منه «يوم الاثنين المبارك أول رجب الفرد سنة ١٣٠٣ هجرية» (ورقة ١٩٨ظ) [بما يقابل ٤ إبريل ١٨٨٦م]. سجل مفهرسو المكتبة الوطنية - على (الورقة ١ج) - أن هذا المخطوط يحمل أيضًا كود (Suppl. Arabe 2621) وذلك عندما قاموا بأرشفته يوم (٨ يوليو ١٨٨٧م)، مثلما تظهر النسخة الفوتوغرافية الإلكترونية التي تم تصويرها ١١ مارس ١٩٥٧م وأخذت كود (R. 78629: 91/2)؛ انظر: G. Troupeau, *Catalogue des manuscrits arabes* 1/2, 26-27 (№ 4776). جدير بالذكر أن الفهرس تجاهل إيراد مرجعية النص عند جيوج جراف (GCAL I, 537).

(٢٨) يذكر تروباو أنه بدون تاريخ محدد، وسجل مفهرسو المكتبة الوطنية بباريس - قبل (ورقة ١ج) بورقتين - أن هذا المخطوط يحمل أيضًا كود (Suppl. arabe 2725)، وأنه تم اقتناؤه في ٢٤ أكتوبر ١٨٨٨م [تقريبًا بعد عام من نساخته، التي تمت غالبًا لصالح المكتبة].

- وقد أورد تروباو في كتالوجه أن هذا المخطوط وصل إلى المكتبة الوطنية عن طريق بعثة بوريان Bouriant، كما ذكر أنه مجموع أربعة نصوص (أول ثلاثة خاصة بموضوع العمل الحالي وتفصيلها مذكورة سابقًا، أما النص الرابع فمجموعة من القصص للقديسين والرهبان الشرقيين والغربيين: الأوراق ١١٣ج-٢٠٤ج)، والمخطوط قوامه ٢٠٤ ورقات صناعة غربية (٢٣,٥ × ١٦,٥ سم، تحوي الصفحة ما بين ١١ إلى ١٤ سطرًا، في مسطح كتابة ١٨ × ١٣ سم)، وترقيم الصفحات بالأرقام العربية (بالأوراق ١ج-١٠٦ج) في الركن العلوي الأيسر من ورقات المخطوط، بينما يحمل أيضًا ترقيم هندي بين قوسين هلاليين منفردين ( ) في منتصف أعلى الصفحات - حسبما لاحظ الباحث -. وآخر ملزمة غربية نصفها الأخير ورق أبيض خالٍ من الكتابة: الأوراق ١٠٧ج-١١٢ظ، والغريب أن كتالوج تروباو أضاف إليها أيضًا الورقة ٢٠٤ظ التي لا يحويها المخطوط أصلًا؛ انظر: G. Troupeau, *Catalogue des manuscrits arabes* 1/2, 57-58 (№ 4880).

(٢٩) قارن: **سيرة الشهيد فيلوباتير مرقوريوس**، ترجمة النص عن اللغة القبطية وتقديم: كرستين فوزي عياد، ٣٩-٥٢ (مديح في مرقوريوس لأكاكيوس، أسقف قيصرية كبادوكية، يوم عيده المقدس ٢٥ هاتور، مادحًا العديد من القوات والعجائب التي حدثت من قِبل القديس).

BnF, ar. 4781[3-5] (Egypt, Cent. 19), 74v-151r. **باريس (فرنسا)، المكتبة الوطنية، مخطوط عربي رقم ٤٧٨١: مجموع** سير من ٧ نصوص (Hagiographical collection)، (مصر، مجهول الناسخ والمُهتم، بدون تاريخ: القرن التاسع عشر)[٣٠]، ١٦٩ ورقـة من صناعة غربية (٢٥،٥ × ١٧،٥ سم؛ تحوي ما بين ١٥ إلى ١٦ سطرًا، في مسطح كتابة: ١٦،٥ × ١٠،٥ سم) ونصف ملزمة غربية بورق أبيض خالٍ من الكتابة، الأوراق ٧٤ظ-١٠٨ظ (النص الثالث: مديح القديس رقوريوس (٢٥ هاتور)، ينسب إلى أرشليدس بطريرك روما)، و١٠٨ظ-١١٧ظ (النص الرابع: استشهاد القديس مرقوريوس أبي سيفين)، و١١٨ج-١٥١ج(النص الخامس: مجموع من إحدى عشرة معجزة من معجزات القديس مرقوريوس).	ب٥	٥.

(٣٠) يتفق التأريخ الذي أعطاه الأب سمير خليل اليسوعي ((S. Khalil, in: *CE* 6 (1991), 1782 (4781) للمخطوط مع ذلك الوارد في فهرس المكتبة.

- يذكر تروباو أن المخطوط مجموع من ٧ نصوص (١- حياة ومعجزات القديس أنطونيوس: الأوراق ١ج-٢٤ظ و٢٥ج-٦٥ظ؛ ٢- رسالة بشأن شرف يوم الأحد، نزلت من السماء على يد البطريرك الأنبا أثناسيوس بمدينة روما، يوم ٢٥ كانون الأول: الأوراق ٦٦ج-٧٤ظ؛ ومن ٣ إلى ٥ تفصيلها بالمتن أعلاه؛ ٦- ميمر قاله القديس يوحنا ذهبي الفم، بطريرك القسطنطينية، على الحيوانات الأربعة غير المتجسدة بنهاية العالم، يوم ٨ هاتور: الأوراق ١٥١ظ-١٦٢ظ؛ ٧- ميمر قاله القديس كيرلس السكندري، بطريرك مدينة الإسكندرية، على الشيوخ الأربعة والعشرين، يوم ٢٤ هاتور: الأوراق ١٦٣ج-١٦٩ظ)، في ١٦٩ ورقة من صناعة غربية (٢٥،٥ × ١٧،٥ سم، تحوي الصفحة ما بين ١٥ و ١٦ سطرًا، في مسطح كتابة: ١٦،٥ × ١٠،٥ سم)، ونصف ملزمة غربية بورق أبيض خالٍ من الكتابة. سجَّل مفهرسو المكتبة الوطنية - على وجه الورقة التي قبل (الورقة ١ج) - أن هذا المخطوط يحمل أيضًا كود (Suppl. arabe 2626) وذلك عندما قاموا بأرشفته (٥ يوليو ١٨٨٧م)، مثلما تظهر النسخة الفوتوغرافية الإلكترونية التي تم تصويرها ١١ مارس ١٩٥٧م وأخذت كود (R. 78634: 91/2)؛ انظر: G. Troupeau, *Catalogue des manuscrits arabes* 1/2, 30-31 (№ 4781).



BnF, ar. 4782[1-2] (Egypt, Cent. 19), 1v-65v. **باريس (فرنسا)، المكتبة الوطنية، مخطوط عربي رقم ٤٧٨٢** (مصر، **القرن ١٩م**)[(٣١)]، ٣٦٩ ورقة، الأوراق ١ظ-١٧ظ (النص الأول: **مديح القديس مرقوريوس (٢٥ هاتور)، ينسب إلى أرشليدس بطريرك روما**، و١٨ج-٦٥ظ (النص الثاني: ميمر، وضعه أنبا أكاكيوس أسقف كبادوكيا، على تكريس كنيسة القديس مرقوريوس، والتي يعيد لها في ٢٥ أبيب، وقصص أعاجيبه الثمانية التي قام بها)[(٣٢)].	ب٦	٦.
BnF, ar. 4790[3] (Egypt, Cent. 19), 61r-115r. **باريس (فرنسا)، المكتبة الوطنية، مخطوط عربي رقم ٤٧٩٠ (القرن ١٩م)**[(٣٣)]، الأوراق ٦١ ج-١١٥ج (النص الثالث: مديح القديس مرقوريوس (٢٥ هاتور)، ينسب إلى أرشليدس بطريرك روما).	ب٧	٧.

(٣١) يتفق تأريخ الأب سمير خليل اليسوعي ((S. Khalil, in: *CE* 6 (1991), 1782 (4782) للمخطوط مع ذلك الوارد في فهرس المكتبة. سجل مفهرسو المكتبة الوطنية أن هذا المخطوط يحمل أيضًا كود (Suppl. arabe 2627) عندما تم أرشفته - حسبما هو مسجَّل عليه (بالورقة ١ج) - يوم (١١ يوليو ١٨٨٧م)، مثلما تظهر النسخة الفوتوغرافية الإلكترونية التي تم تصويرها ١١ مارس ١٩٥٧م وأخذت كود (R. 78636: 91/2).

- وهو مخطوط مجموع من ٦ نصوص (١- مديح مرقوريوس المنسوب لأرشليدس، بطريرك روما: الأوراق ١ظ-١٧ظ [نص يطابق نظيره الثالث بالمخطوط باريس عربي ٤٧٨١]؛ ٢- عظة أكاكيوس Acace، أسقف كبادوكية، عن تكريس كنيسة القديس مرقوريوس، يوم ٢٥ أبيب: الأوراق ١٨ج-٢٣ظ، وثمانٍ من معجزات القديس: الأوراق ٢٣ظ-٦٥ظ؛ ٣- مديح القديس بقطر ابن رومانوس لديمتريوس، بطريرك أنطاكية، يوم ٢٧ برمودة: الأوراق ٦٥ظ-١٦٦ج[نص يطابق نظيره الثاني عشر بالمخطوط باريس عربي ٢١٢، المنسوب إلى كرياكوس، أسقف البهنسا]؛ ٤- عظة عن تكريس كنيسة القديس بقطر بن رومانوس وبعض من معجزاته لـديمتريوس، بطريرك أنطاكية، يوم ٢٧ هاتور: الأوراق ١٦٦ظ-٢٢٠ظ، والمعجزات: الأوراق ٢٢١ج-٢٤٩ظ [نص يطابق نظيره الخامس بالمخطوط باريس عربي ١٥٠، وهو غير مكتمل ويحوي فقط المعجزات الأولى والثانية ومن الحادية عشرة إلى الرابعة عشرة، ومعجزة تكريس الكنيسة ويقابلها النص السادس من المخطوط عربي ١٥٠]؛ ٥- ميمر مديح القديس بقطر وبعض من معجزاته للبطريرك القديس كلستينوس Célestin، رئيس أساقفة روما، يوم ٢٧ برمودة: الأوراق ٢٥١ج-٢٨٥ج [نص المعجزات يطابقه نظيره الخامس بالمخطوط باريس عربي ١٥٠، ويحوي المعجزات من الثالثة للعاشرة]؛ ٦- حياة القديس أنطونيوس للقديس أثناسيوس، بطريرك الإسكندرية، يوم ٢٢ طوبة: الأوراق ٢٨٥ج-٣٦٩ج) في ٣٦٩ ورقة من صناعة غربية (٢٥ × ١٧ سم، تحوي الصفحة ١٦ سطرًا، في مسطح كتابة: ١٨ × ١١ سم)، الأوراق مرقمة إلى (الورقة ٢٣٦ مكرر)، وتركت (الورقة ٣٦٩ظ) خالية، ونصف ملزمة غربية تركت خالية. يرجو الناسخ في نهاية كل ميمر/ عظة قراءة النص الوارد في (الورقة ٢٤٩ظ-٢٥٠ظ)؛ انظر: G. Troupeau, *Catalogue des manuscrits arabes* 1/2, 32-33 (№ 4782).

(٣٢) قارن: سيرة الشهيد فيلوباتير مرقريوس، ترجمة النص عن اللغة القبطية وتقديم: كرستين فوزي عياد، ٣٩-٥٢ (مديح في مرقوريوس لأكاكيوس، أسقف قيصرية كبادوكية، يوم عيده المقدس ٢٥ هاتور، مادحًا العديد من القوات والعجائب التي حدثت من قِبل القديس).

(٣٣) يتفق التأريخ الذي أعطاه الأب سمير خليل اليسوعي ((S. Khalil, in: *CE* 6 (1991), 1782 (4790) للمخطوط مع ذلك الوارد في فهرس المكتبة.

- سجل مفهرسو المكتبة الوطنية أن هذا المخطوط يحمل أيضًا كود (Suppl. arabe 2635) عندما تم أرشفته - حسبما هو مسجَّل على ورقة تسبق بورقتين الورقة ١ج- يوم (١٢ يوليو ١٨٨٧م)، مثلما تظهر النسخة الفوتوغرافية الإلكترونية التي تم تصويرها ١١ مارس ١٩٥٧م وأخذت كود (R. 78639: 91/2).

مصر، محافظة الشرقية، كفر سلامة إبراهيم - منيا القمح، كنيسة أبي سيفين، مخطوط [عربي] تاريخ ٢ (مصر، بدون تاريخ نساخة [رجَّحتُ في دراسة سابقة(٣٤) أنه منتصف القرن التاسع عشر الميلادي، استنادًا إلى تاريخ بناء الكنيسة الموقوف عليها المخطوط]، وبدون اسم ناسخ)، الأوراق ١ج-١٥٣ظ = الصفحات ١-٣٠٦ (أول أربع نصوص: النص الأول، الأوراق ٣ج-٥٢ج= ص٥-١٠٣: ميمر وشهادات وعجائب القديس مرقوريوس (٢٥ هاتور)، ينسب إلى أرشليدس بطريرك روما؛ النص الثاني، الأوراق ٥٢ظ-٨٠ظ = ص١٠٤-١٦٠: سيرة شهادة القديس مرقوريوس (٢٥ هاتور)؛ النص الثالث، الأوراق ٨١ج-٩٠ظ = ص١٦١-١٨٢: **ميمر، وضعه أنبا باسيليوس أسقف قيصرية كبادوكيا، في مديح القديس مرقوريوس يوم تذكاره ٢٥ هاتور؛ النص الرابع، الأوراق ٩٢ج-١٥٣ظ = ص١٨٣-٣٠٦: ميمر، وضعه أنبا إبيفانيوس أسقف قيصرية كبادوكيا، في مديح القديس مرقوريوس يوم تذكاره ٢٥ هاتور وعيد بيعته يوم ٢٥ أبيب وتسع معجزات وعنونت المعجزة العاشرة فقط لعدم اكتمال نص المخطوط بهذه الجزئية).** * ويبدو من تهجئة المفردات بالمخطوط أنه أقدم من المخطوط «ب٣» (رقم ٣) المؤرخ بـ ١٨٦٦م.	س	٨.

- وهو مخطوط، نُفِّذ لصالح إميلينو Amélineau، مجموع من ٧ نصوص (١- استشهاد القديس مارمينا العجائبي Ménas، يوم ١٥ هاتور: الأوراق ١ج-٤٤ج؛ ٢- عظة منسوبة للأشيمندريت أنبا مرداريوس عن تكريس كنيسة القديس مارمينا العجائبي والمعجزات التي صنعها، يوم ١٥ بؤونة: الأوراق ٤٤ظ-٥٩ج؛ ٣- مديح مرقوريوس، المنسوب لأرشليدس، بطريرك روما، يوم ٢٥ هاتور: الأوراق ٦١ج-١١٥ج؛ ٤- يوساب، أسقف جرجا Darğa وأخميم، أجزاء من كتاب المقالات [من الفصول: الأول، والثالث عشر، والسابع عشر]: الأوراق ١١٦ج-١٧٢ظ [النص يطابق نظيره بالمخطوط باريس عربي ٤٧١١]؛ ٥- نزاع القديس بولس السوري مع الشيطان: الأوراق ١٧٤ج-١٨٧ظ [نص يطابق نظيره الرابع بالمخطوط باريس عربي ٤٧٧٨]؛ ٦- حياة القديس بولا الناسك: الأوراق ١٨٨ج-٢٠٤ج [نص يطابق نظيره الثاني بالمخطوط باريس عربي ٤٧٨٨، مع «ديباجة» بالأوراق ١٨٨ج-١٨٩ج]؛ ٧- حياة القديس تكلا هيمانوت: الأوراق ٢٠٦ج-٣٤٤ظ [النص يطابق نظيره بالمخطوط باريس عربي ٢٨٤])، في ٣٤٤ ورقة من صناعة غربية (٢٤ × ١٦,٥ سم، تحوي الصفحة من ١٢ إلى ١٦ سطرًا، في مسطح كتابة: ١٨ × ١٢ سم)، والأوراق التي تركت خالية: ٥٩ظ-٦٠ظ، ١١٥ظ، ١٧٣ج-١٧٣ظ، ٢٠٤ظ-٢٠٥ظ، وكذلك آخر نصف ملزمة غربية ورقها خالٍ من الكتابة؛ انظر: G. Troupeau, *Catalogue des manuscrits arabes* 1/2, 40-41 (№ 4790).

(٣٤) انظر: «مخطوط "تاريخ ٢" بكنيسة العذراء والشهيد أبي سيفين بكفر سلامة إبراهيم، الشرقية - مصر: دراسة أولية توصيفية»، دراسة: سوزان فايز عياد، باسم سمير الشرقاوي، في **مجلة مدرسة الإسكندرية**، ع٣٦ (أغسطس ٢٠١٧م)، خاصة: ١٣٩-١٤١ وحاشية ١٧.



٢- عناصر السيرة العربية

يمكن تقسيم عناصر السيرة إلى تقسيمات عديدة متباينة، تختلف في عدد مباحثها، لكنني هنا سأدمجها - قدر الإمكان - في خمسة عناصر رئيسة مرتبة زمنيًّا كالتالي:

١- عائلته (جده: فارس، وأبوه: يارس/ نوح، وأمه: السفينة)، والقصة العجيبة لاهتداء الوحشين «هريفس» و«أرغانا» (أو: «أهرقاس» و«أوغاني») ذوَي الرءوس الحيوانية من آكلي لحوم البشر، اللذين أطلق عليهما «الرجال وجوه الكلاب»[٣٥] (شكل ٤) لبشاعة منظرهما («س»، الورقة ١١ظ)، وأصبحا لاحقًا - بعد اهتدائهما - قديسين في التقليد الشعبي المسيحي، وبخاصة المصري العربي منه، كما يحوي هذا العنصر أربعة ظهورات - على الأقل - خارقة للطبيعة حدثت للوحوش وللأب وللأم وللقديس مرقوريوس، هذا بالإضافة إلى مفارقات مع أمراء المدن والحرس. وقد خلت النسختان اليونانية والقبطية للسيرة من ذكرهما، وهي قصة شعبية من الدرجة الأولى. إن هذا الجانب من السيرة يعكس تأثرًا من التراث المصري المسيحي الشعبي السابق الذي استهوته النصوص المنحولة الإبوكريفية، بل وكان يميل إلى إنتاجها، سواء باللغة اليونانية أو القبطية، واستمر الحال كذلك باللغة العربية.

٢- قصة حياة الجندي مرقوريوس وملابسات اضطهاده واستشهاده بتركيا (٤-٥ ديسمبر ٢٥٠م) في عهد الإمبراطور دكيوس Decius (٢٤٩-٢٥١م) - رغم كونه صديقه -؛ حيث تحتفل الكنيستان القبطيتان الأرثوذكسية والكاثوليكية بذكرى استشهاده يوم (٢٥ هاتور، بما يوافق ٤ أو ٥ ديسمبر) من كل عام، في حين يُحتفل به عالميًّا يوم (٢٥ نوفمبر)، وتتضمن أيضًا سبب ارتباطه بالإمبراطور يوليانوس «الكافر» أو «الجاحد» أو «المرتد» Julian, the Apostate (٣٦١-٣٦٣م)[٣٦]، وتلك الجزئية الأخيرة واردة في النصين القبطي والعربي للسيرة (الأشكال ١-٣)، ولم ترد - حتى الآن - في كل نسخ النص اليوناني المعروفة.

(٣٥) عن العملاقين آكلي لحوم البشر «هريفس» (ولاحقًا: «هدفارس») و«أرغانا» (ولاحقًا: «مندريا»)؛ راجع: **سيرة ومعجزات الشهيد مرقوريوس أبي سيفين وتاريخ دير طموة وجميع كنائسه وأديرته**، ماجد القس تادرس (١٩٨٥م): ١١-١٥.

(٣٦) انظر: C. W. King, *Julian the Emperor*, (London, 1888); Sir Hermann Gollancz, Julian the Apostate, (London, 1928); Norman H. Baynes, "The Death of Julian the Apostate in a Christian Legend", *JRS* 27.1 (1937): 22-29; Benjamin James Rogaczewski, "Killing Julian: The Death of an Emperor and the Religious History of the Later Roman Empire", (Thesis and Dissertations, Paper 423, 2014); H. C. Teitler, *The Last Pagan Emperor: Julian the Apostate and the War against Christianity*, (Oxford, 2017).

ولسيرته واستشهاده ستة نصوص (أُجملها رغم أنه يهمنا منها أربعة فقط): أول اثنين (١/٢) منحولان لشخص غير حقيقي، وثاني اثنين (٢/٢) مجهولا المصنِّف تمامًا، وآخر اثنين (٣/٢) هما لعَلَمين من أعلام المسيحية العالمية، ومن ثم فلسنا معنيين بهما. وتفصيلها كالتالي:

- ١/٢: نصا مديح منحولان إلى الأنبا أرشليدس بطريرك رومية، ولا يوجد بطريرك سواء لروما الغرب[٣٧] أو روما الشرق (القسطنطينية)[٣٨] يحمل هذا الاسم أو أي اسم قريب منه يُعتقد أنه تصحيف أو تحريف له، كما يُستبعد تمامًا أن يكون أرشيلاوس بطريرك الإسكندرية رقم ١٨ (٣١٠-٣١١م)؛ لأن حبريته بعد زمن استشهاد القديس مرقوريوس بستين عامًا. الغريب أن نص أحدهما «ب١» - وهو الأقدم حتى الآن - سجل يوم «٢٥ برمهات» (وليس هاتور) كتاريخ لاستشهاد القديس، وقد ورد مرة واحدة فقط في هذا المخطوط الفريد. أما المديح الآخر - وهو الأكثر شهرة وتكرارًا - فهو ليوم «٢٥ هاتور» الخاص بعيد استشهاد القديس، وقد ورد في ستة مخطوطات: «ب٣» (النص الخامس)، «ب٤» (النص الأول)، «ب٥» (النص الثالث)، «ب٦» (النص الأول)، «ب٧» (النص الثالث)، و«س» (النص الأول). هكذا نجد أن المديحَيْن لم يدونهما عَلَم حقيقي بل نُحلا إلى اسم وَهْمي، ما يعني أنهما ينتميان من حيث التدوين إلى التراث الشعبي العربي، حيث لا يوجد لهما أصل أقدم بلغات أخرى.

> «ميمر وضعه الاب القديس ارشليدس بطريرك مدينة روميه» (س: ورقة ٣ج)،
> «ولكن انا انظر الي شيء عجيب في هذا المكان. ظاهر في صورتك. انا عبدك ارشليدس. انا انظر الي صورتك» (س: الورقة ٥ظ)،
> «وهكذا انا الحقير ارشليدس، ريس الاساقفة، كمثل من هو الان تايه في البحور، من أجل ما قد ابتديتة به من مديح ميمرك يا سيدي الشهيد الاسفهسلار العظيم القديس مرقوريوس» (س: الورقة ٧ج).

(٣٧) انظر: **معجم الباباوات**، خوان داثيو، نقله إلى العربية: أنطوان سعيد خاطر، ط١ (بيروت: دار المشرق، ٢٠٠١م).
(٣٨) انظر: http://mb-soft.com/believe/txw/constant.htm (بطاركة القسطنطينية Patriarchs of Constantinople؛ تمت مطالعة الموقع: ٤ فبراير ٢٠١٩م).



نلمح تكرار الاسم المنحول المختلَق ليس فقط في عنونة النص بل حتى في عدة مواضع بداخله.

ليس هذا فقط، بل هناك العديد من الكلمات الوافدة على الصياغة الشعبية للسيرة، لا يمكن أن تنتمي للأصل اليوناني أو للنص القبطي، ومنها: استبدال لقب «إمبراطور» الخاص بـداكيوس إلى «الملك» (س٤٩ظ)، وأُطلق على يوفانيوس حاكم أحد المقاطعات لقب «الملك» (س١٧ظ) وأيضًا «الملك الكبير» و«الملك الضابط» (س١٩ج، ٢١ظ-٢٢ج)، وإطلاق النص لقب «الإسفهسلار» (س: ٧ج، ٧ظ، ٥٩ظ، ٦٠ج) الأعجمي (الفارسي/ التركي) العسكري على القديس، وكان يستخدم بكثرة في العالم الإسلامي في الفترة ما بين القرنين العاشر والخامس عشر الميلاديين؛ فقد انتقل استخدام هذا اللقب من الدولة الفارسية إلى العباسية ثم إلى مصر الفاطمية فالأيوبية والمملوكية[٣٩]. واستخدام مصطلحات شاعت في «الحضارة الإسلامية» مثل: «مقدم العسكر» أو الجند (س: ٥٦ج، ٥٧ج، ٦٠ظ، ٦٢ج)، «أرباب السلاح» و«استادين داره» (س: ٦٢ج)، «إيوان» (س: ٦٣ظ)، وآلة التعذيب «الهنبازين» (س: ٧٤ج).

كما تم أيضًا استخدام كلمات تنحدر من اللغة المصرية القديمة مثل: «برابي» (س: ٥٣ظ) جمع «بربا» (س: ٦٣ظ) أو «بربه» (س: ٦٤ج) أي معبد ومعابد، أو مرتبطة بلهجتها العربية العامية مثل: «بـرا» و«بـره» (س: ١٨ظ و٨٥ظ) أي بالخارج، بل وأحيانًا صياغات بلهجة أهل الصعيد (المنيا وشمال أسيوط) مثل: «مايجوا» (ب٣: ١٦٨ج، س: ١٣ظ)، وهي نطق آخر لـ«مايجوش» (أي: لا يأتوا). بل ودخلت على الصورة الشعبية لسيرة القديس كلمات حديثة مثل «العلمانيون» (س: ٥٤ج).

والأهم في تأكيد شعبية هذا النص هو طريقة صياغة مدخل القصة (س: ٣ج-٤ظ، ثم ٥ظ-٦ظ، ثم ٦ظ-٨ج)، والذي قطعه تارة الحوار الطويل الموضوع على لسان الله

---

(٣٩) انظر: **صبح الأعشى**، القلقشندي (القاهرة: دار الكتب المصرية، ١٩١٨م)، ج٣: ٤٧٩؛ **معجم ألقاب أرباب السلطان في الدولة الإسلامية**، قتيبة الشهابي (دمشق: وزارة الثقافة السورية، ١٩٩٥م): ١٨؛ راجع: **الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار**، حسن الباشا (القاهرة: الدار الفنية للنشر والتوزيع-العباسية، ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م): ١٥٦-١٥٨؛ وكذلك: http://st-takla.org/Coptic-Faith-Creed-Dogma/Coptic-Rite-n-Ritual-Taks-Al-Kanisa/Dictionary-of-Coptic-Ritual-Terms/1-Coptic-Terminology_Alef/esfehslar.html.

وكلمة «إسفهسلار» بالقاموس العربي-التركي http://www.almaany.com/ar/dict/ar-tr/؛ وفي: http://defense-arab.com/vb/threads/85372

(س: ٤ظ-٥ظ) - وهو أيضًا من سمات قصص التراث الشعبي -، وتارة أخرى قطعه بداية السرد القصصي (س: ٦ظ) الذي استُكمل لاحقًا (س: ٨جوتابع).

كذلك المبالغة في شمولية مرقوريوس الجغرافية بهذا النص المنحول هي سمة شعبية أصيلة، خصوصًا مع تضمنها اسم «مصر»، التي تعكس إعادة صياغة شعبية محلية للنص:

> «جنس هذا القديس هو من اهل مدينة اسكنطس. فاتي الي هنا ليكون لهم ميراث في روميه. ويكون لهم اصل في القبادوقيه. ويكون جسده في قيساريه. ويكون اسمه شايع في كورة مصر. قبل ابايناآ التلاميذ. وليذكر اسمه في كل مكان انه شجاع. ومقاتل. وامين.» (س: ٦ظ).

- ٢/٢: وردت سيرة القديس مرقوريوس وقصة استشهاده مرتين في المخطوطين التاليين: «ب٥» (النص الثالث)، و«س» (النص الثاني). وهما مهمان لتطابقهما مع موضوع الدراسة؛ لأنهما نصان بدون ذكر اسم أي مصنِّف، ما يجعلهما من نصوص التراث العربي الشعبي المسيحي على أرض مصر. وقد قسمت النص إلى سبعة وثلاثين بندًا[٤٠]، تحوي كافة عناصر حبكة القصص الشعبي، خاصة «الأبوكريفي»[٤١] والتقاليد الإسلامية بالعصور الوسطى[٤٢]. ويتضح ذلك التأثير في تصاعد السياق الدرامي للسيرة، ومناشدة الحاكم للشهيد العدول عن موقفه، وتصعيد درجات التعذيب إلى أن يصل الأمر إلى الشهادة، ثم نجده بعد استشهاده يشع نورًا ويكشف كراماته.. إلخ.

(٤٠) هي: ١- البسملة وعنوان النص؛ ٢- اضطهاد شديد؛ ٣- نص مرسوم الاضطهاد؛ ٤- تبعيات مرسوم الاضطهاد؛ ٥- آلات العذاب والعذابات؛ ٦- خوف البعض وجحدهم الإيمان؛ ٧- مرقوريوس ومكانته عند العسكر والإمبراطور؛ ٨- حرب بين البربر والروم؛ ٩- القديس وبشارة رؤيا ملاك الرب ميخائيل؛ ١٠- قتال القديس للبربر؛ ١١- مكافأة الإمبراطور داكيوس للقديس؛ ١٢- رؤيا الملاك ثانية لمرقوريوس؛ ١٣- استنارة مرقوريوس؛ ١٤- أمر داكيوس بتكريم «أبلون»؛ ١٥- صلاة مرقوريوس؛ ١٦- تقديم الأضاحي وتغيب مرقوريوس؛ ١٧- طلب داكيوس لمرقوريوس لاستشارته؛ ١٨- الوشاية بمرقوريوس؛ ١٩- تحقق داكيوس من حقيقة الوشاية؛ ٢٠- دفاع مرقوريوس؛ ٢١- اعتقال مرقوريوس؛ ٢٢- تعضيد الملاك لمرقوريوس؛ ٢٣- محاكمة داكيوس لمرقوريوس وخطابه؛ ٢٤- عذابات مرقوريوس؛ ٢٥- الملاك ميخائيل يشفي مرقوريوس؛ ٢٦- عذابات جديدة؛ ٢٧- صلاة شهادة مرقوريوس؛ ٢٨- إغراء ووعيد جديد من داكيوس؛ ٢٩- آلات تعذيب، وتسبيح، ودعاء؛ ٣٠- تدخل رئيس الملائكة، وإيمان الجند؛ ٣١- ابتكار عذابات جديدة؛ ٣٢- صلاة جديدة واستجابة إلهية؛ ٣٣- الدفاع الأخير؛ ٣٤- الحكم على مرقوريوس؛ ٣٥- تنفيذ الحكم؛ ٣٦- معجزة شهادته وتكفينه؛ ٣٧- التمجيد والختام.

(٤١) انظر: R. Frakes and E. Digeser, *Religious Identity in Late Antiquity*, (Dundum, 2006), 112.

(٤٢) انظر: David Gordon White, *Myths of the Dog-Man* (University of Chicago Press, 1991), 25f.



- ٣/٢: أخيرًا، ميمرا مديح أنبا باسيليوس وأنبا إبيفانيوس؛ أسقفَي قيصرية كبادوكيا، عن استشهاده يوم ٢٥ هاتور، وقد انفرد بهما المخطوط «س» - وقد يعتبر الأخير من حيث تأريخه - (النص الثالث للميمر الأول، والرابع للميمر الثاني). وكلاهما ليس موضع دراسة هنا لأنهما لا ينتميان من حيث التأليف أو اللغة الأصلية إلى التراث العربي الشعبي؛ إذ إنهما نتاج أعلام كبادوكية (أنطاكية)، ويحتمل أنهما مترجمان من لغتهما الأصلية إلى العربية. ونص الميمر الثاني يتناول نفس موضوع العنصر (١) من السيرة، كذلك المديح الثاني بالعنصر (١/٢) المختلق والمنحول للأنبا أرشليدس بطريرك رومية.

إجمالًا، فإن الدراسة معنية هنا بأول أربعة نصوص (بالعنصر الثاني) من أصل ستة تتناول السيرة والاستشهاد، لأنه ينبطق عليها بعض أهم معايير التراث الشعبي، ألا وهي: جهلنا تمامًا باسم مصنفها، أو لنحلها لاسم غير موجود أصلًا.

٣- معجزات القديس: لن أتناولها بالتفصيل في الدراسة، لكن يمكنني تقسيمها إلى مجموعتين:

- ١/٣: المجموعة الأولى: ثلاث معجزات خاصة باكتشاف جسده ومرتبطة بتشييد كنيسته (وعيد تكريسها بالكنيسة القبطية الأرثوذكسية يوم ٢٥ أبيب/ الموافق ١-٢ يوليو). وقد ورد نص تكريس كنيسته في مخطوطين: «ب٤» (النص الثاني)، و«ب٦» (النص الثاني)، وربما أيضًا «ب٢» (النص الثالث).

- ٢/٣: المجموعة الثانية: معجزات أخرى لاحقة تتباين أعدادها في خمسة مخطوطات، إذ بلغت حسب ترتيبها من الأقدم إلى الأحدث: خمس عشرة معجزة (م. «ب٢»، النص الثالث)، زيدت إلى ست عشرة معجزة (م. «ب٤»، النص الثاني)، ثم نقصت إلى إحدى عشرة معجزة (م. «ب٥»، النص الخامس)، وبلغت أقصى نقصان وهو ثماني معجزات (م. «ب٦»، النص الثاني)، بينما بلغت عشر معجزات وإن لم يسجل منها سوى تسع معجزات وعنوان العاشرة فقط (مخطوط «س»، النص الرابع).

٤- غلق كنيسته بمصر القديمة (٧٠٠هـ/ ١٠١٧ش/ ١٣٠١م)، لمدة اثنتي عشرة سنة، وإعادة فتحها (يوم الأحد ٢٣ رمضان ٧١٢هـ/ ٢٦ طوبة ١٠٢٩ش/ ٢١ يناير ١٣١٣م) بالفترة الثانية من عهد

السلطان المملوكي الناصر ناصر الدين محمد بن قلاوون(٤٣)، أيام حبرية البابا يؤانس الثامن، الشهير بـ «ابن القديس»؛ البطريرك القبطي الأرثوذكسي الثمانين (١٠١٦-١٠٣٦ش/ ١٣٠٠-١٣٢٠م)، وتحتفل به فقط الكنيسة القبطية الأرثوذكسية يوم ٢٦ طوبة من كل عام.

هذا العنصر لا يمكن اعتباره ضمن التراث العربي الشعبي، لأنه أتانا من عدة مصادر تاريخية إسلامية ومسيحية، منها خطبة أحد أعلام الكنيسة القبطية الأرثوذكسية في القرن الرابع عشر الميلادي، ألا وهو كاهن كنيسة السيدة العذراء «المعلقة» بقصر الشمع في منطقة مصر القديمة؛ شمس الرئاسة أبو البركات بن كبر (المتوفى ١٥ بشنس ١٠٤٠ش/ الموافق مايو ١٣٢٥م)، وذلك بمناسبة إعادة فتح الكنيسة في ١٣١٣م، تلك الخطبة الواردة بمخطوط غير منشور بدير أنبا مقار في وادي النطرون (ميامر ١٦/ مسلسل ٣٣٧، نسخ ١٨٠٨م)(٤٤).

٥- أخيرًا، رواية خبر نقل ذخائر جسد القديس مرقوريوس، ووصول جزء من رفاته إلى كنيسته الواقعة بمصر القديمة (يوم ٩ بؤونة ١٢٠٤ش/ ١٦-١٧ يونية ١٤٨٨م) في عهد السلطان قايتباي (١٤٦٧-١٤٩٦م) أيام حبرية البابا يؤانس الثالث عشر، الشهير بـ«المصري»؛ البطريرك القبطي الأرثوذكسي الرابع والتسعين (١٢٠٠-١٢٤٠ش/ ١٤٨٤-١٥٢٤م)، والذي تحتفل به فقط الكنيسة القبطية الأرثوذكسية يوم ٩ بؤونة من كل عام. ورغم أن تلك الرواية وردت - بدون اسم مؤلِّف لها - في مخطوط واحد فقط متاح لنا حتى الآن، وهو «ب٤» (النص الثالث) المؤرخ بتاريخ ١٦٠٣ش (١٨٨٧م)(٤٥)؛ فلن أعدها مندرجة تحت التراث العربي الشعبي المصري المسيحي؛ لأنها خبر تاريخي.

إذن، من خمسة عناصر للسيرة تحوي أحد عشر نصًّا، وبعد استبعاد العنصرين الرابع والخامس (خبر غلق كنيسته وإعادة فتحها، وخبر نقل ذخائره لكنيسته بمنطقة مصر القديمة) لأنهما تاريخيان من الدرجة الأولى، ومعلوم مؤرخو أولهما؛ يمكننا - في إطار التراث العربي

(٤٣) حكم ثلاث فترات: الفترة الأولى (٦٩٣-٦٩٤هـ/ ١٢٩٣-١٢٩٤م)، والثانية (٦٩٨-٧٠٨هـ/ ١٢٩٨-١٣٠٨م)، والثالثة (٧٠٩-٧٤١هـ/ ١٣٠٩-١٣٤١م).

(٤٤) عولج الموضوع ونصه بدراسة: «خطبة إعادة فتح كنيسة القديس مرقوريوس سنة ١٠٢٩ش، بعد غلقها اثنتي عشرة سنة (مع جدول بتصنيف الخطب)»، نشرة نقدية وتحليل: باسم سمير الشرقاوي، في **مجلة مدرسة الإسكندرية**، ع٣١ (أكتوبر ٢٠٢١م): ٢٦٧-٢٩٢.

(٤٥) تم معالجة الموضوع ونصه بدراسة: «خبر نقل ذخائر الشهيد مرقوريوس (أبي سيفين) لكنيسته بمصر القديمة، زمن البطريرك ٩٤ يؤانس ١٣ (المصري)»، حققه وقدم لـه: باسم سمير الشرقاوي، في **مجلة مدرسة الإسكندرية**، ع٢٧ (أكتوبر ٢٠١٩م): ٢٠٧-٢٢٧.



الشعبي - الحديث عن ثلاثة عناصر بحد أقصى (أرقام: ١- «الأصل»، ٢- «السيـرة والاستشهـاد»، ٣- «معجزات القديس وبيعته») تضم ثمانية نصوص، بل ويمكننا أيضًا بالعنصر (رقم ٢) تجاوز نصي العنصر (٣/٢) دون غيره، حيث إنه معلوم مؤلف كلٍّ منهما (باسيليوس، وإبيفانيوس)، كما أنهما لم يدوَّنا في اللغة العربية بل تُرجما إليها - على الأرجح - من أصل يوناني.

٣- مقارنة نسخ السيرة

بين اللغات المختلفة المتاحة (اليونانية، القبطية، الجعزية، العربية)، يمكننا المقارنة بين الأصل اليوناني وكلٍّ من الترجمتين القبطية والعربية، أو حتى النصوص الجديدة الأصيلة في اللغة العربية.

ومزيدًا على أحدث دراسة عن القديس مرقوريوس، وترجمة سيرته ومديحه(٤٦)، عن النسخ القبطية الصعيدية(٤٧)، ومع مقارنتها بما ورد في نسخ اللغات الثلاث (اليونانية، والقبطية - على اختلاف لهجاتها المتاح بها النص -، والعربية - موضوع الدراسة الحالية)؛ يمكن إقرار:

١- وجود تشابه بنائي - إلى حدٍّ كبير - بين النسخ اليونانية(٤٨) ونظيراتها القبطية(٤٩) للسيرة، مع وجود اختلافات طفيفة في بعض التفاصيل الصغيرة، لكن تسلسل الأحداث يكاد يكون واحدًا في الاثنين(٥٠).

٢- النص القبطي يمتاز - بشكل واضح - أن روايته المذكورة في السيرة والمديح اعتمدت بالأساس على الأصل القبطي الصعيدي من كتاب «تاريخ الكنيسة» (في كتابيه التاسع والعاشر؟)(٥١).

---

(٤٦) **سيرة الشهيد فيلوباتير مرقريوس**، ترجمة النص عن اللغة القبطية وتقديم: كرستين فوزي عياد، ٩-١٧، بخاصة: ١٨-٢٢ (الدراسة)، ٢٣-٣٧ و٣٩-٥٢ (ترجمة السيرة، والمديح).

(٤٧) هي إحدى اللهجات القبطية الست والثلاثين، التي تمثل المرحلة اللغوية والخطية الأخيرة بين خطوط اللغة المصرية القديمة، ومن تلك اللهجات: الصعيدية، الأسيوطية، الأخميمية، الفيومية (بلهجاتها المختلفة)، والبحيرية.. إلخ؛ راجع:
R. Kasser, "'Dialects' and 'Dialects', Grouping and Major Groups of". In: *CE* 8 (1991), 87b-97a and 97a-101a.

(٤٨) راجع: H. Delehaye, *Les légendes grecques des saints militaires*, 234-242؛ و: St. Binon, *Documents grecs inédits relatifs à S. Mercure de Césarée*, 27-39 and 67-91؛ المخطوطات اليونانية أحد عشر مخطوطًا.

(٤٩) راجع: T. Orlandini – S. Camaioni, Passione e Miracoli di S. Mercurio, Testi Documenti per lo Studio dell'Antichita LIV, (Milano: Cisalpino-Golirdica, 1976 = 136p.+6pl.)؛ و: **سيرة الشهيد فيلوباتير مرقريوس**، ترجمة النص عن اللغة القبطية وتقديم: كرستين فوزي عياد: ٢٣-٥٢؛ المخطوطات القبطية ثمانية مخطوطات.

(٥٠) **سيرة الشهيد فيلوباتير مرقريوس**، ترجمة النص عن اللغة القبطية وتقديم: كرستين فوزي عياد: ٢١.

(٥١) **سيرة الشهيد فيلوباتير مرقريوس**، ترجمة النص عن اللغة القبطية وتقديم: كرستين فوزي عياد: ٤٢ (المديح، §٩: (...). لنا دليل في هذا، في (الجزء) العاشر والحادي عشر من «تاريخ الكنيسة» وبينما كان ثلاثة من الأساقفة الأمناء شهودًا على هذا الكلام، وواحد منهم هو حامل الله العظيم باسيليوس)، قارن ص١٦: «هذا التقليد الأخير هو الذي اعتمد عليه كتّاب تاريخ البطاركة، في الكتاب التاسع والعاشر مع اختلاف تفاصيل بسيطة»؛ راجع: «كتاب تاريخ الكنيسة باللغة القبطية الصعيدية»، صموئيل قزمان معوض، في **مجلة مدرسة الإسكندرية**، العدد الخامس (الإسكندرية: كنيسة مارجرجس سبورتنج بالإبراهيمية، مايو-أغسطس ٢٠١٠م): ٢١٩-٢٢٢ ([الكتاب التاسع]: ارتداد الإمبراطور يوليانوس واضطهاده للمسيحيين. القديس باسيليوس أسقف قيصرية يقاوم يوليانوس. [الكتاب العاشر]: العثور على رفات أليشع النبي ويوحنا المعمدان وإرسالها للإسكندرية. موت يوليانوس في الحرب ضد الفرس. الإمبراطور يوفيانوس يخلف يوليانوس).



ولم تعتمد على نص السيرة الوارد باليونانية، التي من الملاحظ أن كل نسخها – المعروفة حتى الآن – تجاهلت ذكر رواية مقتل الإمبراطور الروماني يوليانوس (جوليان الجاحد/ المرتد) (٣٦٠-٣٦٣م)(٥٢) على يد الشهيد مرقوريوس (أبي سيفين)، والتي مصدرها رواية مسيحية «أنطاكية المصدر» وردت بحولية يؤانس ملالاس اليونانية من القرن السادس الميلادي، ويعتقد أن مصدرها هو كتاب «حياة باسيليوس»(٥٣).

ذلك على خلاف تباين ما جاء في روايات يونانية أخرى أقدم منها (بالقرنين الرابع والخامس الميلاديين)(٥٤)، سواء كانت روايات مسيحية أو غير مسيحية التوجه والانتماء؛ إذ بدأ الأمر بجملة خبرية تاريخية دون تفاصيل درامية عن مقتل الإمبراطور، وسرعان ما زيدت بتلك التفاصيل من تقليد لآخر، وتنوعت بين أن يكون قاتله إما: من بين الفرس، أو مهرجًا أجنبيًّا، أو جنديًّا/ ضابطًا/ فارسًا بالجيش الروماني ذاته (من الحرس «البرايتوي»)، أو دخيلًا عربيًّا، أو طُعن من شخص مجهول أو غير مرئي، إلى أن بلغ التطور إلى أنَّ قتله كان مقصدًا إلهيًّا نفَّذه قديسون من أمثال: القديسة تكلا (العذراء)(٥٥)، أو سرجيوس(٥٦) (= أبو سرجة Abu Sarjah) وتادرس

(٥٢) تعلم هذا الإمبراطور مع كلٍّ من القديسين باسيليوس الكبير (٣٢٩-٣٧٩م) وغريغوريوس النازيانزي (حوالي ٣٢٩-٢٥ يناير ٣٨٩/ ٣٩٠م)، وكانت له علاقة بكيرلس الأورشليمي (٣١٣-٣٨٧م)، وكذلك مواجهات مع «بدعة الدوناتية» والمعبد اليهودي بعد عودته للهلينية والوثنية. إلخ؛ عنه راجع:

C. W. King, *Julian the Emperor* (1888); CHC, vol. II (2008): 4, 13-14, 40, 43, 77-80, 82, 92, 124, 126, 129, 152, 183, 186, 194-195, 235, 253, 299, 320-321, 359, 443, 572; also: H. C. Teitler, *The last Pagan Emperor: Julian the Apostate and the War against Christianity* (2017).

– وعن روايات مقتله، راجع كلًّا من: N. H. Baynes, "The Death of Julian the Apostate in a Christian Legend", *The Journal of Roman Studies*, vol. 27, Part 1 (1937): 22-29. كذلك: B. J. Rogaczewski, *Killing Julian: The Death of an Emperor and the Religious History of the Later Roman Empire*, (2014).

(٥٣) راجع: **سيرة الشهيد فيلوباتير مرقريوس**، ترجمة النص عن اللغة القبطية وتقديم: كرستين فوزي عياد: ١٦؛ نقلًا عن:
E. Jeffreys *et al., The Chronicle of John Malalas* (1986), 81-82.

(٥٤) من القرن الرابع: رواية القديس غريغوريوس النازيانزي، مرثيات الفيلسوف الوثني ليبانيوس، رواية القائد الروماني أميانوس مارسيلينوس؛ بينما من القرن الخامس: رواية المؤرخ الكنسي سوزومين (وبها بعض التفاصيل تعود إلى تقليد سكندري)، والرواية المشابهة مع اختلاف بعض التفاصيل لدى المؤرخ الكنسي ثيودوريت، أسقف قورش، وأخيرًا رواية فستس البيزنطي الأرميني. هذا بخلاف مصدر هام شهير من القرن التاسع الميلادي، لكن محتوى النص (وهو «حياة باسيليوس الكبير» المنسوب لأمفيلوكيوس، أسقف أيقونية، المتوفى ٤٠٠م) يحتمل أنه يعود للقرن السادس.

(٥٥) ابنة القديس إيسيذوروس وأخت القديس جوستينا (القرن الثالث الميلادي)، وتعيد لهما الكنيسة الغربية في ١٠ يناير.

(٥٦) استشهد سرجيوس، رفيق واخس، في ١٠ شهر بابة (السنكسار القبطي).

سويًّا، أو حتى السيدة العذراء ذاتها، إلى أن استقر أخيرًا على القديس مرقوريوس باعتباره «قاتل» الإمبراطور الروماني يوليانوس(٥٧).

لقد انعكست تلك الروايات المختلفة وغيرها على الفن المسيحي. يدعم ذلك انتشار ظاهرة «القديس/ الشهيد الفارس» بها، فنجد الكثيرين منهم صُوروا على أيقونات «دير مارمينا» في «فم الخليج» بالقاهرة مثل: مارجرجس، مارمينا العجائبي البياضي، مرقوريوس، ماربهنام السرياني، ماربقطر بن رومانوس، تادرس الشطبي، إيسيذوروس وأبيه بندلاون(٥٨).

وفي هذا الشأن، نجد المؤرخ العباسي المسيحي سعيد بن بطريق (٧٨٨-٩٤٠م) (بطريرك الإسكندرية الخلقدوني أنبا «أفتيشيوس/ أوتيخيوس»: ٩٣٣-٩٤٠م)(٥٩) أورد روايتين لمقتل الإمبراطور الروماني يوليان المنعوت بالكافر: الأولى أن قاتله هو ملك الفرس شابور - وهي تفسير تاريخي لمقتله، في حين أن مفاد الرواية الأخرى أنه مات على يد الشهيد مرقوريوس - ناسبًا روايته تلك لمصادر أنطاكية (الأرجح أنه يقصد: كتاب حياة باسيليوس) - وهي تفسير ديني لمقتل الإمبراطور؛ إذ يقول:

---

(٥٧) راجع: **سيرة الشهيد فيلوباتير مرقريوس**، ترجمة النص عن اللغة القبطية وتقديم: كرستين فوزي عياد: ١١-١٥، و١٧؛ كذلك: Delehaye (1909), 96؛ وللمزيد، راجع على الترتيب:
C. W. King, *Julian the Emperor*, (1888), 95-96; Ph. *Schaff, Nicene and Post-Nicene Fathers, Second Series*, vol. 2, (New York, 1890), 346-347; vol. 3, (New York, 1892), 106; Sir H. Gollancz, *Julian the Apostate*, (1928), 190-198; N. H. Baynes, "The Death of Julian the Apostate in a Christian Legend", *The Journal of Roman Studies*, vol. 27, Part 1 (1937): 23-24 and 26; B. J. Rogaczewski, *Killing Julian: The Death of an Emperor and the Religious History of the Later Roman Empire*, (2014), 142-143, 144-145, 150-156.

(٥٨) راجع: **الأيقونات القبطية بكنائس دير مارمينا الأثري بفم الخليج**، إعداد: ممدوح شفيق، ط١ (القاهرة: كنيسة مارمينا العجائبي بفم الخليج، ٢٠٠٨م): ٨١-٨٥ (٥ أيقونات لمارجرجس): ٨٦-٨٨ (٣ لمارمينا): ٨٩-٩١ (٣ لمرقوريوس): ٩٢-٩٣ (أيقونتان لماربهنام): ٩٤ (أيقونة لماربقطر): ٩٥ (أيقونة لتادرس الشطبي): ٩٩ (أيقونة لإيسيذوروس وأبيه بندلاون)؛ كذلك: **موسوعة الفن القبطي**، ج٣: **الأيقونات (٣)**، جمال هرمينا بطرس (القاهرة: Trinity، ٢٠١٥م)، ٣٨ وما بعدها (أيقونات مرقوريوس: ص٤٠-٥٩، وص ١٣ مكرر بعد ص٢٧٦ بما يساوي [٢٨٩]).

(٥٩) عنه، راجع: «المؤرخ المصري العباسي سعيد بن بطريق (٢٦٣-٣٢٨هـ/ ٨٧٧-٩٤٠م)، بطريرك الإسكندرية الملكي أنبا أفتيشيوس (أوطيخيوس: ٣٢١-٣٢٨هـ/ ٩٣٣-٩٤٠م)، أضواء على حياته ومؤلفه التاريخي (ج١): العصر العباسي نموذجًا تفصيليًّا»، إعداد: باسم سمير الشرقاوي، في **دورية التراث العربي المسيحي** JACI-CCF 6 (القاهرة: المركز الثقافي الفرنسيكاني، يوليو ٢٠٢٠م): ١٣-٦٢.



[في الرواية الأولى]: «وبلغ يوليانوس، الملك الكافر، أن سابور [شابور] ابن سابور [شابور]، ملك الفرس، يريد غزوه، فاستعد يوليانوس الكافر وخرج إليه، فنشر مذهبه ورداءة دينه ونيته وما كان أراد أن يأخذ الناس به من عبادة الأصنام. ثم ظفر به سابور [شابور] ابن سابور [شابور]، ملك الفرس، وقتله في الحرب وقتل من أصحابه مقتلة عظيمة»(٦٠).

[أما في الرواية الثانية]: «وذكر باسيليوس، أسقف قيسارية قباذوكية، أنه كان جالسًا في مجلسه، وبحذائه لوح فيه صورة مرقوريوس الشهيد، فنظر إلى اللوح فلم ير فيه صورة الشهيد فعجب من ذلك. ولم يكن إلا ساعة حتى عادت صورة الشهيد إلى اللوح، وفي طرف الحربة المصورة التي في يد الشهيد المذكور، مرقوريوس، شبيه بالدم. فكثر تعجب باسيليوس الأسقف من ذلك، وبقي متحيرًا حتى بلغه أن يوليانوس الكافر قتل في الحرب في تلك الساعة. فعلم باسيليوس أن مرقوريوس الشهيد الذي قتله لشدة بغضه النصارى، وما كان عزم عليه من عبادة الأصنام»(٦١).

ومن المهم أن نميز بين أمرين:

أ) الحقيقة التاريخية من جهة، وهي ما نجدها في وثائق الدولة الرسمية وشهادات المقربين للشخص، فهم كانوا شهودًا للحدث.

ب) المصادر المختلفة اللاحقة (من كتابات تاريخية أو أدبية) من جهة أخرى، ومنها ما دوّنه مسيحيون بلغات مختلفة.

من ناحية البند الثاني (ب) هناك روايات مختلفة ذكرناها سابقًا، كما سبق وأن طرحتها الباحثة كرستين فوزي عياد بكتابيها: «سيرة الشهيد فيلوباتير مرقوريوس»، تقديم وترجمة عن المخطوطات القبطية؛ و«سير الاستشهاد القبطية»؛ مؤداها أن أشخاصًا عديدين نُسب إليهم قتل الإمبراطور يوليان، وقد أكدت السيرة العربية لمرقوريوس على اضطلاعه بقتل الإمبراطور بالرمح.

---

(٦٠) **كتاب التاريخ المجموع على التحقيق والتصديق، تأليف أفتيشيوس المكنَّى بسعيد بن بطريق، كتبه إلى أخيه عيسى، في معرفة التواريخ الكلية من عهد آدم إلى سني الهجرة الإسلامية**، (بيروت: مطبعة الآباء اليسوعيين، ١٩٠٥/ ١٩٠٦م): ١٣٨.

(٦١) **كتاب التاريخ المجموع على التحقيق والتصديق، تأليف أفتيشيوس المكنَّى بسعيد بن بطريق** (١٩٠٥/ ١٩٠٦م): ١٣٨.

لكن أين الحقيقة التاريخية؟

إنه من غير المقبول، لا إيمانيًّا ولا لاهوتيًّا، أن يكون هناك قديس قاتل! أو أن يحث الله أحد مؤمنيه على القتل! والأمر هنا ينسحب على كل من القديسَين باسيليوس ومرقوريوس، وغيرهما ممن سلف ذكرهم آنفًا، ووردوا بتلك الروايات أو في أعمال فنية أو بآراء الباحثين. هذا ليس بإيمان مسيحي، بل هو من باب «الصياغات الشعبية» لبعض المسيحيين المدفوعين بالألم تجاه عنف، هو في حد ذاته ضد متطلبات الإيمان القويم.

وتاريخيًّا ورغم ميل البعض إلى أحد اقتراحين – تدعمهما المصادر سالفة الذكر – حول قاتل الإمبراطور يوليان: إما أن يكون أحد أفراد الحرس البريتوري (الإمبراطوري)، أو أحد حواشي الجيش الفارسي (من الأعراب)؛ فإن رواية سعيد بن بطريق الأولى هي الأقرب إلى التصديق؛ بأن يكون الملك الفارسي هو مَن تسبَّب في موت الإمبراطور، سواء بقتله المباشر له أو عن طريق أحد جنود الجيش الفارسي، وهذا يقرِّبنا إلى الاقتراح الثاني.

٣- في حين أن النسخ العربية للسيرة – والتي أعمل على تحقيقها الآن –، تبدأ بمقدمة طويلة جدًّا عن حياة والد القديس مرقوريوس، أما والدته فلم ترِد بأيٍّ من النسخ القبطية الصعيدية أو النسخ اليونانية. وهذه الرواية تحتاج لدراسة مستقلة، لمعرفة المزيد عن مصادرها، بل ولم يكن متاحًا – حسب كرستين عياد – أي نسخة قبطية بحيرية من السيرة للمقارنة(٦٢).

هذه المقدمة، التي تمثل بالأحرى العنصر الأول بالسيرة، تتسم في مجملها بسمات اللهجة العربية المصرية العامية، المتأثرة باللغة المصرية القديمة، ومنها التعامل – بشكل شبه دائم – مع المثنى وتسجيله بصيغة الجمع (انظر على سبيل المثال: المخطوط «س»، الأوراق ٨ظ وتابع)، إلا في حالات قليلة سُجلت فيها صيغة المثنى (انظر مثلًا: «س»، الورقة ٩ظ، ١٠ج)، ناهينا عن الكثير من سمات العامية المصرية التي طبّعت النص. لذا تواجه أي محقق لمثل هذه النصوص إشكاليات: هل يلتزم بعامية النص على سبيل الأمانة له؟ أم يجعلها – كما اعتيد في النشرات النقدية – بصياغة عربية فصحى؟ وهل يجعل صيغة الجمع في حالة الحديث عن المثنى بصيغة المثنى أم يترك النص كما هو ويتنقل بين الجمع والمثنى حسبما أتى فيه؟

(٦٢) **سيرة الشهيد فيلوباتير مرقريوس**، ترجمة النص عن اللغة القبطية وتقديم: كرستين فوزي عياد: ٢١.



ومختصر تلك المقدمة الطويلة:

«ذات ليلة، خرج والد القديس مرقوريوس وجده للصيد، فخرج عليهما وحشان، برأس كلب وجسد إنسان، وقتلا الجد.

لكن الله منعهما من قتل الأب، وسخّرهما لخدمته(٦٣)، وأتت إليه رسالة من السماء ليصير هو وزوجته مسيحيين، وأنبأته بوجوب استشهاد ابنيهما على اسم السيد المسيح. وقد أبدل الملاك اسم ابنه فيلوباتير (أي: المحب لأبيه) إلى مرقوريوس، وهذا على خلاف ما جاء في النسختين اليونانية والقبطية.

بعد ذلك ذهب والد القديس مرقوريوس إلى الأسقف، وتعمَّد هو وأسرته والوحشان اللذان ربما كانا من آكلي لحوم البشر.

وصار والد مرقوريوس معروفًا لدى الملك هو وأسرته. وأثناء الحرب تم أَسْره من قِبل البربر، ففكر الملك بأن يتزوج بامرأة والد القديس، فلما علمت هربت من المدينة كلها إلى بلاد الروم.

ولما عاد والد القديس مرقوريوس حزن لمّا علم بما حدث، وحاول البحث عن أسرته فلم يفلح في إيجادهما. لكن الرب عزَّاه وشدَّده، أما الملك فعيَّنه أميرًا على بلاد الروم.

وشاء الله أن يجمع بين والد القديس مرقوريوس وبين أسرته مرة أخرى بعد أن صار القديس شابًّا قويًّا. وبعد وفاة والده، عيَّنه الملك داكيوس مكان والده»(٦٤).

ثم يبدأ الجزء الرئيس من سيرة القديس الشهيد مرقوريوس، في النسخ العربية، بعد ذلك بالمرسوم الذي أصدره الإمبراطور الروماني داكيوس (٢٤٩-٢٥١م) عام ٢٥٠م. وتستمر القصة كما وردت في النسختين اليونانية والقبطية - تقريبًا - مع اختلاف بعض التفاصيل، خاصة فيما يتعلق بالعذابات والألقاب المعطاة. وتنتهي السيرة بصلاة للقديس، ثم ظهور المسيح له مع الملائكة لتعزيته وإعطائه الوعود، ثم استشهاده(٦٥)، وأضيف على ذلك معجزات أخرى عديدة للقديس وبيعته بخلاف تلك التي وردت بالنسخة القبطية الصعيدية.

(٦٣) حول مصادر هذه القصة، Alexandre Piankoff, « Saint Mercure, Abou Sefein et les Cynocéphales », *BSAC* 8 (1942): 17-24.

(٦٤) **سيرة الشهيد فيلوباتير مرقريوس**، ترجمة النص عن اللغة القبطية وتقديم: كرستين فوزي عياد: ٢١-٢٢.

(٦٥) **سيرة الشهيد فيلوباتير مرقريوس**، ترجمة النص عن اللغة القبطية وتقديم: كرستين فوزي عياد: ٢٢.

٤- مقارنة السيرة العربية للقديس بعناصر السير الشعبية

تتمتع السير الشعبية بسبعة عناصر (١- راوي الرواية، ٢- نبوءة مولد البطل وقدره، ٣- البطل المصاحب، ٤- نَسَب البطل، ٥- الميلاد، ٦- الغربة والاغتراب، ٧- التعرف والاعتراف) ثم خاتمة(٦٦)، ويمكن مقارنتها مع نظيرتها أي سيرة القديس الشهيد مرقوريوس موضوع البحث (مع التركيز في التوثيق فقط على النص الأول من المخطوط «س» كنموذج لاكتمال غالبية العناصر به)، والتي ستتكرر فيها تدخلات وظهورات خارقة للطبيعة: إما صوت الرب، أو ملاكه، أو رئيس الملائكة «ميخائيل»، أو الوحوش من وجوه الكلاب وآكلي لحوم البشر، أو أفراد العائلة (الأب، ثم الأم، وأخيرًا الابن القديس مرقوريوس). والهدف من هذه المقارنة إدراك مدى تحقق العناصر الثمانية بالسيرة، ما يجعلها تصنَّف بالدرجة الأولى ضمن التراث الشعبي.

١- **راوي الرواية:** نجد أكثر من راوٍ في ميامر ومدائح السيرة التي اختلط فيها لفظ التأليف بلفظ الرواية، والعكس صحيح، ويأتي على رأسهم شخص أرشليدس بطريرك رومية، غير التاريخي والمختلَق من أجل شيوع الرواية (راجع البند «١»، أرقام: ١، ٣، ٤ «النص١»، ٥ «النص٣»، ٦ «النص١»، ٧ «النص٣»، و٨ «النص١»)، كما نجد ثلاثة أشخاص آخرين حقيقيين تذكر عنهم نصوص السيرة أنهم أساقفة قيصرية كبادوكيا وهو: أكاكيوس(٦٧) (راجع البند «١»، رقما: ٤ «النص٢»، و٦ «النص٢»)، وباسيليوس(٦٨) (راجع: البند «١»، رقم ٨ «النص٣»)، وإبيفانيوس (راجع: البند «١»، رقم ٨ «النص٤»).

٢-**نبوءة مولد البطل وقدره:** تحققت في سيرة القديس الشهيد، وذلك عبر رؤيا أولى لملاك ظهر ليلًا لأمه مبشرًا إياها بالمولود، وأن اسمه سيكون «مرقوريوس»، مع تغيير اسمي الأب والأم

(٦٦) راجع: أحمد شمس الدين الحجاجي (٢٠١٠م)، **مولد البطل في السيرة الشعبية** (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب = ٢٣٧ص).

(٦٧) كل من النص «القبطي-الصعيدي» (انظر: **سيرة الشهيد فيلوباتير مرقريوس**، ترجمة وتقديم: كرستين فوزي عياد: ٢٩) والنص «العربي» (راجع أعلاه البند: ١/ رقما ٤ و٦، النص الثاني في كليهما) قد جانبه الصواب في جعله أسقفًا لقيصرية كبادوكيا؛ **معجم الإيمان المسيحي**، أشرف على تحريره: صبحي حموي اليسوعي، ط١ (بيروت: دار المشرق، ١٩٩٤م): ٥٦ (أكاكيوس القيصري: تلميذ أوسابيوس القيصري، وقد خَلَفه على كرسي قيصرية فلسطين الأسقفي في السنة ٣٦٦م).

(٦٨) راجع: **معجم الإيمان المسيحي**: ٩٥-٩٦ (باسيليوس القيصري ٣٢٩-٣٧٩م: من أشهر آباء الكنيسة اليونانية، أقيم أسقفًا في القيصرية ٣٧٠م، وكان له دور حاسم في كنيسة كبادوكيا).



(«س»، ١٥ج) وما في اسميهما الجديدين «نوح» و«السفينة» (الفُلك) من رمزية خلاصية، تحيل إلى إنقاذ العالم في سفر التكوين (٦: ١٣-١٤ ت)، حيث «أن الله حفظهما» («س»، ٨ج).

٣- **البطل المصاحب**: جاءت في السيرة على نحو أسطوري مع اثنين من آكلي لحوم البشر[٦٩]: «رجلين من وجوه الكلاب الذين يأكلون الناس» («س»، ٨ظ)، أكلا جَدّ القديس لأبيه، لكن فورًا حدث التحول بواسطة صوت من السماء استأنس به «أهرنفس» و«أرغاتا»، وجعلهما مسيحيين في خدمة العائلة («س»، ١٠ج-١١ج). وستُسهب السيرة في الحديث عنهما (راجع: «س»، ٩ج وما بعدها.. إلخ)، وبشارة الملاك بوفاة ودفن كلٍّ منهما بمدينة مختلفة بعيدة عن الأخرى («س»، ١٧ج-ظ)، ووصفهم: «وجوههم كانت مثل وجوه الكلاب، وشعورهم كشعور النساء، وأعينهم كمشاعل النيران الذي تقد، وأيديهم كمثل الخطاطيف، وأسنانهم بارزة من أفواههم مثل الخنزير البري، وأظافرهم شبه أظافير السباع البرية، وأرجلهم مثل أرجل البهايم والناس، ومخالبهم كمثل مخاليب الأسود، ومناظرهم مخوفة جدًّا تفزع كل الذين يبصرونهم، ولم تكن صورة أخوف منهما» («س»، ١١ظ؛ انظر: ٨ظ-٩ج، و١٩ج-ظ)، وتغيير اسميهما عند المعمودية إلى «أخرسطوفوس» و«أخرستيانا» («س»، ٢١ظ)، ورغبة الملك «أن يزوجهم بنساء حتى يولدوا له أولاد مثلهم يشبهوهم يخرجوا معه في الحرب، في كل وقت وفي موضع الحراسة» («س»، ٣٨ج).. إلخ.

٤- **نَسَب البطل**: تم تحديده بالجد «فارس» من جهة الأب «يارس» وزوجته أم القديس اللذين كانا وثنيين، وعندما صارا مسيحيين أصبحا يُعرفا باسم «نوح» و«السفينة» («س»، ٨ج، ٢٠ج).

٥- **الميلاد**: لم تسرد السيرة تفاصيله، لكنها اكتفت بالإنباء به («س»، ١٥ج)، ووضع ذلك، قبله وبعده، في سياق تدخلات الصوت الإلهي وظهورات ملاك الرب، والموت الدرامي للجد.

٦- **الغربة والاغتراب**: هناك ثلاث فترات في القصة تمثل هذا العنصر، جاء التعبير عن بعضها على نحو مقتضب - نوعًا ما - وسط ثنايا القصة، وذلك مقارنةً بالتفاصيل الملحمية الخاصة بنجاة الأب من افتراس أصحاب وجوه الكلاب كأبيه (جد القديس) واهتدائهم والأبوين للمسيحية، وسائر تفاصيل السيرة من حياة الجندية والمحاكمة والعذابات حتى الاستشهاد. وكان يعقب كل فترة غربة حدث تعرُّف.

---

(٦٩) انظر: David Gordon White, *Myths of the Dog-Man* (University of Chicago Press, 1991).

كانت الغربة الأولى في طفولة مرقوريوس، إلى أن يأتيه إعلان رئيس الملائكة «ميخائيل» المطمئن بهويته أنه مسيحي بخلاف أصل جنسه الوثني، ويعطيه اسم «مرقوريوس» بدلًا من اسمه الأول «فيلوباتير» الذي كان قد وهبه إياه والداه (انظر: «س»، ١٦ج-ظ)، وفي ذلك تضارب مع الرؤيا الأولى للأم التي نصت على تسمية الطفل منذ البداية «مرقوريوس». وتتمثل الغربة الثانية في فراق الأب مرقوريوس لأمه، وفترة هروبهما بسبب ملك كافر أرادها لنفسه. أما الغربة الثالثة فتمثلها فترة جندية القديس («س»، ٤٥ج-ظ)، عقب وفاة الأب، قبل إشهاره لإيمانه أمام الإمبراطور الروماني داكيوس (٢٤٩-٢٥١م) الذي جحد إيمانه والأمانة الأرثوذكسية («س»، ٤٥ج، ٤٥ظ).

٧- **التعرف والاعتراف**: تنتهي الغربة الأولى بعد ظهور ملاك الرب وأَمْره لأبي القديس أن يذهب إلى الأسقف ليتعمَّد هو وزوجته وابنه وكذلك الرجلان وجوه الكلاب لينالوا قوة قبل العذابات التي سيتعرضون لها («س»، ١٩ظ).

بينما تبدأ فُرقة الغربة الثانية في الانفراج بعد رؤية أم مرقوريوس لأبيه صدفة، وبعد قضاء سنة كاملة من شك الزوجة في تعرفها على زوجها وإخفائها الحقيقة عن ابنهما، إلى أن كشفت عن ماهيتهما لزوجها الأمير الذي كان يجهلهما، بسرد قصة جعلته يتساءل إلى أن أعلن الابن كل قصتهما الأولى فعرف بعضهم بعضًا، وتم لمّ الشمل بعد شتات استمر لمدة ست عشرة سنة («س»، ٤٠ظ-٤٤ظ).

أما التعرف الأخير بعد الغربة الثالثة فأعلنه رئيس الملائكة ميخائيل، إذ أعلم مرقوريوس عن دوره وعن شهادته وملابسات اعترافه بإيمانه، إلى أن يستشهد بنزع رأسه («س»، ٤٥ظ-٥٢ج).

٨- **الخاتمة**: تتمثل في كوكبة الملائكة التي أخذت روح الشهيد إلى الملكوت، وتتويجهم له بأكاليل المجد والكرامة والنعمة، مع تمجيد لله إلى أبد الدهور («س»، ٥٢ج).

وهكذا غايرت عناصر السيرة العربية المدروسة ما ورد بنسخ اللغات الأخرى، ما جعلها تراثًا شعبيًّا مصريًّا أصيلًا.



الأشكال



شكل (١): القديس الفارس الشهيد «مرقوريوس»، أيقونة بدير مارمينا فم الخليج (القاهرة، مصر)، الطراز: قبطي بتأثير عثماني، القرن السابع عشر/ الثامن عشر الميلادي. نقلًا عن: **الأيقونات القبطية بكنائس دير مارمينا الأثري بفم الخليج**، ممدوح شفيق، ط١ (القاهرة: كنيسة مارمينا العجائبي بفم الخليج، ٢٠٠٨م): ٩١.

شكل (٢): القديس الفارس الشهيد «مرقوريوس»، أيقونة بدير مارمينا فم الخليج،
الطراز: أرمني/ قبطي، القرن الثامن عشر، الفنانان إبراهيم ويوحنا الأرمني.
نقلًا عن: **الأيقونات القبطية بكنائس دير مارمينا الأثري بفم الخليج،** ممدوح شفيق: ٨٩.



شكل (٣): القديس الفارس الشهيد «مرقوريوس»، أيقونة بدير مارمينا فم الخليج،
الطراز: قبطي/ أرمني، القرن الثامن عشر، مدرسة الفنان يوحنا الأرمني.
نقلًا عن: **الأيقونات القبطية بكنائس دير مارمينا الأثري بفم الخليج**، ممدوح شفيق: ٩٠.



شكل (٤): أيقونة القديسين ذوي «وجوه الكلاب» بالمتحف القبطي رقم ٣٣٧٥ (مصر القديمة، القاهرة).
نقلًا عن: **موسوعة الفن القبطي**، ج٣: الأيقونات (٣)، جمال هرمينا بطرس (القاهرة: Trinity، ٢٠١٥م): ٢٣٧.

قائمة الاختصارات

- BSAC = Bulletin de la Société d'Archéolgie Copte (Le Caire).
- CE 1991 = The Coptic Encyclopedia, 8 vols., edited by: Aziz S. Attia, (New York).
- CHC, vol. 2 = The Cambridge History of Christianity, 9 vols., II: W. Norris, (Cambridge University Press, 2008).
- GCAL I-V = GRAF.
- JRS = The Journal of Roman Studies, (UK: Cambridge).

قائمة المخطوطات والمصادر والمراجع

أولًا: مخطوطات عربية

- **باريس (فرنسا)، المكتبة الوطنية، م. عربي رقم ٢٦٣: مجموع** سير من ١٦ نصًّا (Hagiographical collection)، (مصر، القرن ١٦م: مجهول الناسخ وبدون تاريخ محدد)، ٢٠٦ أوراق (٢١,٥ × ١٦ سم؛ تحوي ما بين ١٠ إلى ٢٣ سطرًا، في مسطح كتابة: من ١٦ إلى ٢٠ سم × ١٤ سم)، الأوراق ٣٣ظ-٥٢ظ (النص الثاني).
- **باريس (فرنسا)، المكتبة الوطنية، م. عربي رقم ٤٧٧٦: مجموع** سير من ٨ نصوص (Hagiographical collection)، (مصر، عام ١٨٦٦م)، ٢٦١ ورقة من صناعة غربية (٢٥,٠ × ١٧,٥ سم؛ ١٦ سطرًا، في مسطح كتابة: ١٦ × ١١ سم) ونصف ملزمة غربية بورق أبيض خالٍ من الكتابة، الأوراق ١٥٩ج-١٩٥ج (النص الخامس).
- **باريس (فرنسا)، المكتبة الوطنية، م. عربي رقم ٤٧٨١: مجموع** سير من ٧ نصوص (Hagiographical collection)، (مصر، مجهول الناسخ والمُهتم، بدون تاريخ: القرن التاسع عشر)، ١٦٩ ورقة من صناعة غربية (٢٥,٥ × ١٧,٥ سم؛ تحوي ما بين ١٥ إلى ١٦ سطرًا، في مسطح كتابة: ١٦,٥ × ١٠,٥ سم) ونصف ملزمة غربية بورق أبيض خالٍ من الكتابة، الأوراق ٧٤ظ-١٠٨ظ (النص الثالث)، و١٠٨ظ-١١٧ظ (النص الرابع)، و١١٨ج-١٥١ج (النص الخامس).
- **باريس (فرنسا)، المكتبة الوطنية، م. عربي رقم ٤٧٨٢** (مصر، **القرن ١٩م**)، **٣٦٩** ورقة، الأوراق ١ظ-١٧ظ (النص الأول)، و١٨ج-٦٥ظ (النص الثاني).
- **باريس (فرنسا)، المكتبة الوطنية، م. عربي رقم ٤٧٩٠ (القرن ١٩م)**، الأوراق ٦١ج-١١٥ج (النص الثالث).
- **باريس (فرنسا)، المكتبة الوطنية، م. عربي رقم ٤٧٩٣ (القرن ١٧م)**، الأوراق ٤٩ظ-١٢٢ظ (النص الثالث).
- **باريس (فرنسا)، المكتبة الوطنية، م. عربي رقم ٤٨٨٠ (عام ١٨٨٧م)**، الأوراق ١ج-٣٧ظ (النص الأول)، ٣٨ج-١٠٠ج (النص الثاني)، ١٠٠ج-١٠٦ج (النص الثالث).



- **مصر، محافظة الشرقية، كفر سلامة إبراهيم منيا القمح، كنيسة أبي سيفين، م. [عربي] تاريخ ٢** (بدون تاريخ نساخة، ولا اسم ناسخ)، الأوراق ١جـ-١٥٣ظ = الصفحات ١-٣٠٦ (أول أربع نصوص: النص الأول، الأوراق ٣جـ-٥٢جـ= ص٥-١٠٣؛ النص الثاني، الأوراق ٥٢ظ-٨٠ظ = ص١٠٤-١٦٠؛ النص الثالث، الأوراق ٨١جـ-٩٠ظ = ص١٦١-١٨٢؛ النص الرابع، الأوراق ٩٢جـ-١٥٣ظ = ص١٨٣-٣٠٦).

ثانيًا: المصادر والمراجع العربية والمعربة

- **الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار**، حسن الباشا (دكتور، مدرس بكلية الآداب - جامعة القاهرة)، (القاهرة: الدار الفنية للنشر والتوزيع-العباسية، ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م).
- **الأيقونات القبطية بكنائس دير مارمينا الأثري بفم الخليج**، إعداد: ممدوح شفيق، تصوير فوتوغرافي: عزت لبيب - نائل نجيب، الطبعة الأولى: مطبعة متروبول، (القاهرة: كنيسة مارمينا العجائبي بفم الخليج، ٢٠٠٨م).
- «خبر نقل ذخائر الشهيد مرقوريوس (أبي سيفين) لكنيسته بمصر القديمة، زمن البطريرك ٩٤ يؤانس ١٣ (المصري)»، حققه وقدم لـه: باسم سمير الشرقاوي، في **مجلة مدرسة الإسكندرية؛** مجلة مسيحية أكاديمية نصف سنوية، ميدان الإسماعيلية، مصر الجديدة (القاهرة، مصر)، السنة الحادية عشرة العدد الثاني: (٢٧) العدد السابع والعشرون (توت/ بابة ١٧٣٦ش، أكتوبر ٢٠١٩م): ٢٠٧-٢٢٧.
- «خطبة إعادة فتح كنيسة القديس «مرقوريوس» سنة ١٠٢٩ش، بعد غلقها اثنتي عشرة سنة (مع جدول بتصنيف الخطب)»، نشرة نقدية وتحليل من إعداد الباحث: باسم سمير الشرقاوي، في **مجلة مدرسة الإسكندرية**، السنة الثالثة عشرة - العدد الثاني: (٣١) العدد الحادي والثلاثون (توت/ بابة ١٧٣٨ش، أكتوبر ٢٠٢١م): ٢٦٧-٢٩٢.
- **السنكسار (٢٠١٣م)، كتاب السنكسار الذي يحوي أخبار الأنبياء والرسل والشهداء والقديسين المستعمل في كنائس الكرازة المرقسية**، جزآن: ج١= ٥٣٢ص (توت-أمشير)، ج٢= ٥٧٢ص (برمهات-مسرى والنسيء)، إصدار وتنقيح: اللجنة المجمعية للطقوس، ([مصر]: مكتبة دير السيدة العذراء السريان. الطبعة الأولى: ٢٠١٢م؛ ط٢ منقحة: ٢٠١٣م).

- **السنكسار (٢٠١٥م)، كتاب السنكسار الذي يحوي أخبار الأنبياء والرسل والشهداء والقديسين المستعمل في كنائس الكرازة المرقسية.** جزآن، إصدار وتنقيح: اللجنة المجمعية للطقوس. الطبعة الثالثة. ([مصر]: مكتبة دير السيدة العذراء السريان).
- **سيرة الشهيد أبي سيفين** (د.م: كنيسة مارجرجس سبورتنج، د.ت).
- **سيرة الشهيد العظيم فيلوباتير مرقوريوس (أبي سيفين) وتاريخ ديره**، الطبعة الأولى: مطبعة الأنبا رويس بالعباسية (القاهرة: دير الشهيد أبي سيفين للراهبات بمصر القديمة، ١٩٨٩م = ٣٥٢ص)؛ الطبعة الثالثة: مطبعة تراي كرومي (القاهرة: دير الشهيد أبي سيفين للراهبات بمصر القديمة، ١٩٩٧م = ٣٠٢ص).
- **سيرة الشهيد فيلوباتير مرقريوس (عن المخطوطات القبطية)**، ترجمة النص عن اللغة القبطية وتقديم: كرستين فوزي عياد، سلسلة مدرسة الإسكندرية لسير القديسين، الطبعة الأولى: بدون مطبعة، رقم الإيداع: ٢٠٨١٨/ ٢٠١٧، (القاهرة، مصر: مدرسة الإسكندرية، ميدان الإسماعيلية-مصر الجديدة، يناير ٢٠١٨م =٥٤ص).
- **سيرة الملك سيف بن ذي يزن «حسب الرواية الشامية»**، الجزء الأول، حققه وعلق عليه: د. عمرو عبد العزيز منير، الطبعة الأولى (القاهرة، مصر: دار أفيروس للنشر والتوزيع – حسن جمال، ٢٠٢٢م).
- **سيرة فارس العراق من زلزل جميع الآفاق وشتت الملوك من الطباق، الفارس الممارس والأسد المتارس، الملك أسد الفوارس ابن جودر**، الجزء الأول، دراسة وتحقيق: د. عمرو عبد العزيز منير، الطبعة الأولى (القاهرة، مصر: دار أفيروس للنشر والتوزيع – حسن جمال، ٢٠٢٢م).
- **سيرة ومعجزات الشهيد مرقوريوس أبي سيفين وتاريخ دير طموة وجميع كنائسه وأديرته**، ماجد القس تادرس (الشماس) [حاليًا القمص يوسف تادرس الحومي]، تقديم ومراجعة: نيافة أنبا غريغوريوس، ط١ (القاهرة: مطبعة فيكتور كيرلس - ١٣ درب السهريج -الأزبكية، ١٩٨٥م = ٨٨ص).
- **صبح الأعشى**، القلقشندي، عدة أجزاء، (القاهرة: دار الكتب المصرية، ١٣٣٧هـ/ ١٩١٨م).
- **القديس العظيم الشهيد فيلوباتير مرقوريوس أبي سيفين: سيرته، معجزاته وكنيسته الأثرية بمصر القديمة**، مرقص عزيز خليل (القمص)، (د.م، د.ت).



- **كتاب التاريخ المجموع على التحقيق والتصديق**، تأليف أفتيشيوس المكنَّى بسعيد بن بطريق، كتبه إلى أخيه عيسى، في معرفة التواريخ الكلية من عهد آدم إلى سني الهجرة الإسلامية، تحقيق: لويس شيخو (بيروت: مطبعة الآباء اليسوعيين، ١٩٠٥/ ١٩٠٦م = ٢٣٤ص).
- «كتاب تاريخ الكنيسة باللغة القبطية الصعيدية»، صموئيل قزمان معوض، في **مجلة مدرسة الإسكندرية، العدد الخامس**، السنة الثانية - العدد الثاني (الإسكندرية: كنيسة مارجرجس سبورتنج بالإبراهيمية، مايو-أغسطس ٢٠١٠م): ٢٠٩-٢٤٠.
- **كنيسة الشهيد العظيم أبي سيفين بمصر القديمة: فن وتاريخ وروحانية، صليب جمال رمزي** (القس، كاهن الكنيسة)، تقديم ومراجعة: الأنبا سلوانس (الأسقف العام والنائب البابوي لكنائس مصر القديمة وفم الخليج والمنيل)، ط١: ٤ ديسمبر عيد استشهاد القديس فيلوباتير مرقوريوس (القاهرة: مطبعة الأنبا رويس بالعباسية، ٢٠٠٢م).
- «مخطوط «تاريخ ٢» بكنيسة العذراء والشهيد أبي سيفين بكفر سلامة إبراهيم، الشرقية - مصر: دراسة أولية توصيفية»، دراسة: سوزان فايز عياد - باسم سمير الشرقاوي، في **مجلة مدرسة الإسكندرية**، السنة التاسعة - العدد الثاني: (٢٣) العدد الثالث والعشرون (أبيب/ مسرى ١٧٣٣ش، أغسطس ٢٠١٧م): ١٣٧-١٦٦.
- **معجم الإيمان المسيحي**، أشرف على تحريره واختار مفرداته ومعلوماته: الأب صبحي حموي اليسوعي، أعاد النظر فيه من الناحية المسكونية: الأب جان كوربون، بالتعاون مع مجلس كنائس الشرق الأوسط، الطبعة الأولى، (بيروت: دار المشرق، ١٩٩٤م).
- **معجم البابـاوات** (صدر هذا الكتاب في نسخته الفرنسية بعنوان: Dictionnaire des Papes, par Juan Dacio, (Paris: Editions France-Empire, 1963)، خوان داثيـو، نقله إلى العربية [وأكمل وأضاف عليه]: أنطوان سعيد خاطر، طبعة أولى (بيروت: دار المشرق، ٢٠٠١م).
- **معجم ألقاب أرباب السلطان في الدولة الإسلامية**، قتيبة الشهابي، (دمشق: وزارة الثقافة السورية، ١٩٩٥م).
- **من كنوز مخطوطات الأديرة: الشهيد العظيم بطل المسيحية «القديس مرقوريوس الشهير بأبي سيفين»**، باقي جيد بشارة، مقدمة بقلم: الشماس باسيليوس ميخائيل (ص١١)،

الطبعة الأولى: مطبعة قاصد خير – ٢٥ كامل صدقي «الفجالة سابقًا» (القاهرة: مكتبة مار جرجس بشيكولاني، شبرا – مصر، ١٩٧٢م = ١٧١ص).

- «المؤرخ المصري العباسي «سعيد بن بطريق» (٢٦٣–٣٢٨هـ/ ٨٧٧–٩٤٠م)، بطريرك الإسكندرية الملكي أنبا «أفتيشيوس» (أوطيخيوس: ٣٢١–٣٢٨هـ/ ٩٣٣–٩٤٠م)، أضواء على حياته ومؤلفه التاريخي (ج١): العصر العباسي نموذجًا تفصيليًّا» إعداد: باسم سمير الشرقاوي، في **دورية التراث العربي المسيحي**؛ دورية أكاديمية سنوية **محكمة**، العدد السادس (JACI-CCF 6) (القاهرة، مصر: المركز الثقافي الفرنسيكاني، يوليو ٢٠٢٠م): ١٣–٦٢.
- **موسوعة الفن القبطي**، الجزء الثالث: **الأيقونات (٣)**، جمال هرمينا بطرس (القاهرة: Trinity، ٢٠١٥م).
- **مولد البطل في السيرة الشعبية**، أحمد شمس الدين الحجاجي (د.)، سلسلة العلوم الاجتماعية، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٠م = ٢٣٧ص).
- **نبذة عن سيرة الشهيد أبي سيفين**، يوسف شنودة، (د.م: د.ن، د.ت).

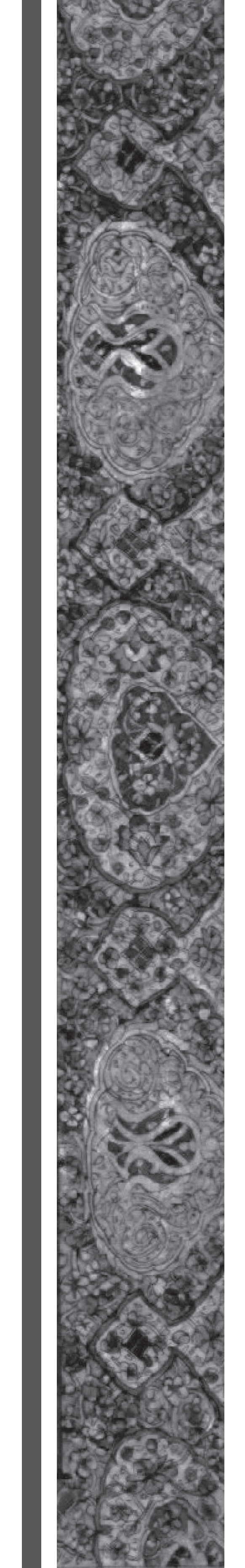
ثالثًا: المصادر والمراجع الأجنبية

- Binon, St., *Documents grecs inédits relatifs à S. Mercure de Césarée* (Louvain, 1937).
- Budge, E. A. Wallis, *Miscellaneous Texts in the Dialect of Upper Egypt*, (London, 1915).
- Crum, W. E., *Catalogue of the Coptic Manuscripts in the Collection of the John Rylands Library, Manchester*, (Manchester-London, 1909).
- Delehaye, Hippolyte, *Les légendes grecques des saints militaires* (Paris, 1909).
- Frakes, R. and E. Digeser, *Religious Identity in Late Antiquity*, (Dundum, 2006).
- Gollancz, Sir Hermann, *Julian the Apostate*, (London, 1928).
- Graf, Georg, *Geschichte der Christlichen arabischen Literatur* (= GCAL I-V), 5 Bdn., Studi e Testi 118/ 133/ 146/ 147/ 172, (Citta del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana, 1944-1953).

- Jeffreys, E. *et al*., *The Chronicle of John Malalas* (Melbourne, 1986).
- Kasser, Rodolphe, "'Dialects' and 'Dialects', Grouping and Major Groups of ", in: *CE* 8 (1991), 87b-97a and 97a-101a.
- Khalil, Samir s.j., "National Library, Paris, Arabic Manuscripts of Coptic Provenance in", in: *CE* 6 (1991), 1776b-1883a.
- King, C. W., *Julian the Emperor*, (London, 1888).
- Omont, Henri (sous-bibliothécaire au Départment des Manuscrits), *Inventaire sommaire des manuscrits grecs de la Bibliothèque nationale*, Première partie : Ancien fonds grec (Théologie), (Paris: Alphonse Picard, Libraire, 1886).
- Orlandini, Tito (Interoduzione e tsro copte a cura) - Camaioni, Sara Di Giuseppe (Traduzione a cura), Passione e Miracoli di S. Mercurio, Testi Documenti per lo Studio dell'Antichita LIV, (Milano: Cisalpino-Golirdica, 1976 = 136 p. + 6 pl.).
- Piankoff, *Alexandre*, « Saint Mercure, Abou Sefein et les Cynocéphales », *BSAC* 8 (1942): 17-22.
- Baynes, Norman H., "The Death of Julian the Apostate in a Christian Legend", *JRS*, vol. 27, Part 1 (1937): 22-29.
- Rogaczewski, Benjamin James (2014), *Killing Julian: The Death of an Emperor and the Religious History of the Later Roman Empire* (Thesis and Dissertations, Paper 423).
- Schaff, Philip, *Nicene and Post-Nicene Fathers, Second Series*, vol. 2, (New York, 1890).
- Schaff, Philip, *Nicene and Post-Nicene Fathers, Second Series*, vol. 3, (New York, 1892).
- Teitler, H. C., *The Last Pagan Emperor: Julian the Apostate and the War against Christianity* (Oxford, 2017).
- Till, Walter, *Koptische Heilgen und Martyrerlegenden* (Rome, 1935).
- Troupeau, G., *Catalogue des manuscrits arabes, 1re partie : Manuscrits chrétiens, tome* 1, (Paris: Bibliothèque nationale, 1972).
- Troupeau, G., *Catalogue des manuscrits arabes*, *1re partie : Manuscrits chrétiens, tome* 2. (Paris: Bibliothèque nationale, 1974).
- White, David Gordon, Myths of the Dog-Man (University of Chicago Press, 1991).

رابعًا: مواقع شبكة المعلومات الدولية

- http://mb-soft.com/believe/txw/constant.htm.
  (Patriarchs of Constantinople بطاركة القسطنطينية ؛ مطالعة: ٤ فبراير ٢٠١٩م).
- http://defense-arab.com/vb/threads/85372.
- http://www.almaany.com/ar/dict/ar-tr/.
- http://st-takla.org/Coptic-Faith-Creed-Dogma/Coptic-Rite-n-Ritual-Taks-Al-Kanisa/Dictionary-of-Coptic-Ritual-Terms/1-Coptic-Terminology_Alef/esfehslar.html.



دراسات كوديكولوجية

دراسة أثرية لفنون الكتاب لمخطوط أدبي محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم ١٣٠٩٩

(ينشر لأول مرة)

د. أحمد سامي بدوي زيد(*)

د. محمد قطب أبو العلا(**)

ملخص البحث

يحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بنسخة مخطوط تحمل رقم ١٣٠٩٩ لم تُنشر من قبل، وورد في سجلات المتحف أنها نسخة مخطوط إيراني أدبي يحتوي على غزل وشعر، ولكن بمعاينة المخطوط والتدقيق في محتوياته تمكّنت الدراسة من أن تثبت أن المخطوط هو نسخة من مخطوط ديوان حافظ الشيرازي، وأن المخطوط لا يُنسب إلى إيران، وإنما ينسب إلى مركز كشمير بالهند، وتمكنت الدراسة من تأريخه بالقرنين (١٢-١٣هـ/ ١٨-١٩م)، وفقًا لمقارنة هذه النسخة بمجموعة من النسخ الأخرى المشابهة.

(*) مدرس قسم الآثار، كلية الآداب - جامعة الوادي الجديد، مصر.

(**) مدرس قسم الآثار، كلية الآداب - جامعة الوادي الجديد، مصر.

وجاء المخطوط في مجلد واحد يحتوي على كافة فنون الكتاب المخطوط، حيث جُلِّد المخطوط جلدة بسيطة مزينة بإطار مزين بزخارف نباتية، وجاء نص المخطوط باللغة الفارسية، بخط النستعليق باللون الأسود، عدد مسطرته (١١) سطرًا في عمودين، وتُحدد الكتابات بإطارات وتشكيلات زخرفية مذهبة وملونة، وجاء النص الكتابي عبارة عن غزليات غير مرتبة ولا تحتوي على نص تأريخي، أو اسم الناسخ أو المُذهِّب أو المصوِّر، ويتخلل النص الكتابي (١٣) تصويرة ملونة ومذهبة. وتهدف الدراسة إلى دراسة كافة فنون الكتاب للمخطوط من تجليد وتذهيب وكتابات وتصاوير، وتحليلها تحليًا علميًّا وافيًا، ومقارنتها مع نسخ أخرى لنسبتها لمركزها الفني وتأريخها.

الكلمات المفتاحية: مخطوط - ديوان حافظ - كشمير - تجليد - تذهيب - نستعليق - تصاوير.

An Archaeological Study of the Book Arts of a Literary Manuscript Preserved in the Islamic Art Museum in Cairo, No. 13099

(Published for the First Time)

Dr. Ahmad Samy Badawey Zaid(*)

Dr. Mohamed Kotob Abo El Ala(**)

Abstract

The Islamic Art Museum in Cairo preserves the manuscript with accession number 13099, that has not yet been published. The Museum's records state that the copy is an Iranian literary manuscript containing poetry and odes. However, after careful examination of the manuscript, the study concludes that the manuscript is a copy of the Divān of Hāfiz, and that it is not attributed to Iran, but rather to Kashmir in India. The study dates it to the 12-13 centuries AH / 18-19 AD following a collation of similar copies.

The one-volume manuscript showcases all elements of codicology. It is bounded in a simple binding and decorated with a frame of floral decorations.

(*) Lecturer, Department of Archaeology, Faculty of Arts, New Valley University, Egypt.

(**) Lecturer, Department of Archaeology, Faculty of Arts, New Valley University, Egypt.

The manuscript is written in Persian, in black *Nastaliq* script, with a ruler of eleven lines in two columns. The text is surrounded by golden colored decorative frames and borders. The text is composed in *ghazal* verses that are unarranged, and do not contain any dating references or the name of its copyist, illuminator, or illustrator. The text is interspersed with thirteen colored and gilded illustrations. The study aims at examining and analyzing all the codicological aspects of the manuscript, including binding, gilding, writing, and illustrating through a comprehensive scientific analysis and collation in order to stand on its country of origin and date.

Keywords: Manuscript – Divān of Hāfiz – Kashmir – binding – gilding – Nastaliq – illustrations.

المقدمة

لقد نُسخت العديد من النسخ الأدبية للشعراء العظماء الإيرانيين[١] في العديد من العصور والأقطار، وكان نتيجة لكثرة النسخ اختلاف بعض التفاصيل الداخلية للمخطوطات، ومن بين المخطوطات الأدبية التي نُسخت بأماكن متعددة نسخة من مخطوط أدبي محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم ١٣٠٩٩.

المشكلة البحثية وأهداف الدراسة

جاءت أهمية البحث في دراسة المخطوط محل الدراسة لأول مرة، ونشر لفنون الكتاب المختلفة من تجليد وكتابات وتذهيب وتصاوير، وجاء المخطوط في سجلات المتحف خالية من الاسم والتاريخ؛ حيث ورد بنص «مخطوط أدبي إيراني يحتوي على شعر وغزل وبه تصاوير»، وبالتمحيص في محتويات المخطوط اتضح عدم ترتيب صفحاته. ومن هذا المنطلق كان الهدف من البحث التعرف على المخطوط[٢]، ناسخه، ومذهِّبه، ومصوِّره، وتأريخه، ودراسة ونشر لفنون

(١) بدون شك أنتجت إيران منذ القرن السابع طائفة كبيرة من شعراء التصوف في الفارسية في مقدمتهم جلال الدين الرومي (ت: ٦٧٢هـ)، والشيخ سعدي الشيرازي (ت: ٦٩١هـ)، وخلفه الصوفي الكبير حافظ الشيرازي (ت: ٧٩١هـ)، والحق أن التصوف ظل مزدهرًا في إيران قرونًا متطاولة، انظر: **تاريخ الأدب العربي**، شوقي ضيف، جـ٥، دار المعارف - مصر، ١٩٦٠ - ١٩٩٥م: ٥٢٠.

(٢) لقد تعددت الدراسات التي تناولت نسخ مخطوط ديوان حافظ الموزعة بين المتاحف ودور الكتب والمكتبات، ومن بين الدراسات التي تناولت النسخ الأدبية:

- **حافظ الشيرازي شاعر الغناء والغزل في إيران**، إبراهيم أمين الشواربي، مطبعة المعارف، ١٩٤٤م.
- **أغاني شيراز أو غزليات حافظ الشيرازي شاعر الغناء والغزل في إيران**، إبراهيم أمين الشواربي، جـ١، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٤٤م.
- **روائع من الشعر الفارسي**: **جلال الدين الرومي، سعدي الشيرازي، حافظ الشيرازي**، ترجمة: محمد الفراتي، سلسلة روائع الأدب الشرقي، دمشق، ١٩٦٣م.

ومن الدراسات الهامة التي تناولت تصاوير مخطوط ديوان حافظ:

- **دراسة لتصاوير المخطوطات الأدبية الصفوية ورسومها على التحف التطبيقية دراسة أثرية فنية**، أحمد محمد توفيق الزيات، دكتوراه، جامعة القاهرة، كلية الآثار، ١٩٨٩م.
- **مدرسة كشمير في تصاوير المخطوطات الإسلامية في الفترة من القرن (١١-١٣هـ/ ١٦-١٩م)**، عاطف علي عبد الرحيم، دكتوراه، جامعة سوهاج كلية الآداب، ٢٠١٠م.
- «دراسة فنية لتصاوير مخطوط ديوان حافظ لم يسبق نشره»، هناء محمد عدلي، **مجلة دراسات في آثار الوطن العربي** ١٢، ٢٠١٠م.
- **دراسة أثرية فنية لنسخ مخطوط ديوان حافظ المصورة المحفوظة بدار الكتب المصرية**، نيرة حامد محمد بخيت، ماجستير، جامعة القاهرة، كلية الآثار، ٢٠١٨م.

ومن خلال ما سبق يتضح وجود العديد من الدراسات لمخطوط ديوان حافظ الشيرازي، ولكن كانت الدراسة تتناول في البداية مخطوطًا مجهولًا غير مؤرخ وينسب إلى إيران، ومن ثم كان الهدف الأساسي هو التعرف على المخطوط ومحتوياته وتأريخه ونسبته إلى مركزه الفني ونشر لفنون الكتاب المختلفة.



التجليد والتذهيب والتصاوير الواردة بالمخطوط، والتعرف على الموضوعات التصويرية والغزلية التي جاءت فيها التصويرة وتحليلها تحليلًا علميًّا وافيًا. كما تستهدف الدراسة المقارنة بين محتويات نسخة المخطوط ونسخ أخرى منه، من حيث التجليد والكتابات والتصاوير؛ حتى يتسنى للباحث تأريخها ونسبتها إلى مركزها الفني.

المنهجية

تعتمد الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي المقارن، ونشر لفنون الكتاب المخطوط(٣)، حيث يقوم الباحث بتناول كافة فنون الكتاب من تجليد وتذهيب وكتابات وتصاوير للمخطوط محل الدراسة، وذلك من خلال وصف لجلدة المخطوط، والتعرف على الأسلوب الصناعي والزخرفي، ودراسة لنماذج من الكتابات كصفحتي البداية والنهاية، ودراسة فن التذهيب ومواضعه وعناصره الزخرفية، ودراسة التصاوير بالوصف والتحليل. كما تقوم الدراسة على المقارنة بين محتويات المخطوط ومخطوطات أخرى من نفس المخطوط، ونسخ معاصرة من أجل نسبته لمركزه الفني وتأريخها.

(٣) تقدم الباحث بخطاب رسمي للمسئولين بمتحف الفن الإسلامي؛ لنشر ودراسة المخطوط محل الدراسة، وقد تمت الموافقة من جانب اللجنة الدائمة والمسئولين بقطاع المتاحف والمسئولين بمتحف الفن الإسلامي، وبهذه المناسبة يتقدم الباحثان بوافر الشكر والاحترام والتقدير لكل من أسهم في هذه الموافقة، وعلى رأسهم السيد الدكتور ممدوح عثمان مدير متحف الفن الإسلامي، والدكتورة سامية والأستاذة هالة، لما قدموه من تسهيلات للباحث لإتمام دراسته.



المبحث الأول

التعريف بالمخطوط

يتناول هذا المبحث التعريف بالمخطوط ومؤلفه ومحتوياته، والنسخ الموزعة بالمتاحف والمكتبات، كالآتي:

أولًا: ما هو اسم المخطوط؟

يحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بنسخة من مخطوط أدبي يحتوي على أبيات شعر وغزل تحت رقم ١٣٠٩٩، ونُسب إلى إيران دون تأريخ. ولكن من خلال معاينة المخطوط والتمحيص في نص المخطوط ومقارنته بنسخ أخرى استطاع الباحث التعرف على اسم المخطوط، والتأكد من أنه نسخة من مخطوط ديوان حافظ الشيرازي، كما أنه نُسب إلى إيران وفقًا للغة الفارسية ونوع الخط المكتوب به؛ ولكن يمكن من خلال الأسلوب التصويري للمخطوط - كما سيأتي لاحقًا - يمكن نسبة المخطوط إلى أسلوب مدرسة كشمير بالهند، ونسبته إلى فترة القرنين (١٢-١٣هـ/ ١٨-١٩م).

بيانات المخطوط		
١	اسم المخطوط	نسخة من ديوان حافظ الشيرازي
٢	مكان الحفظ	متحف الفن الإسلامي بالقاهرة
٣	رقم الحفظ	١٣٠٩٩
٤	المؤلف	خواجة حافظ الشيرازي
٥	الناسخ والمصور	غير معروف
٦	المركز الفني	أسلوب كشمير

بيانات المخطوط		
٧	التأريخ	يرجح ق ١٢-١٣هـ/ ١٨-١٩م
٨	لون المداد	الأسود
٩	نوع الخط	النستعليق
١٠	عدد التصاوير	١٣ تصويرة
١١	عدد الأسطر	١١ سطرًا
١٢	نوع المخطوط	أدبي
١٣	حالة المخطوط	جيدة
١٤	الوصف العام	نسخة مخطوطة من مجلد واحد، تحتوي على تصاوير وبها تذهيب. أوراقه (٦١)، مقاساته: ٣٠/ ١٦ سم

ثانيًا: مؤلف المخطوط

يعد حافظ(٤) من الثلاثة الذين يطلق عليهم كبار شعراء الفرس، وهم: سعدي، وفردوس، وحافظ(٥). هو شاعر شعراء إيران شمس الدين محمد، المعروف بـ«خواجة حافظ الشيرازي»، وملقب بـ«لسان الغيب وترجمان الأسرار»(٦). ويرجح اقترانه بهذا اللقب أثناء حياته أو بعد مماته بقليل؛ لأن «جامي» الذي عاش في القرن التالي لعصر حافظ لقَّبه بهذا اللقب في كتابه «نفحات الأنس»، ولُقب بذلك لأن أشعاره خالية من التكلف والاضطراب(٧).

(٤) هو حافظ الشيرازي شمس الدين محمد الحافظ كمال الدين ابن الشيخ غياث الدين الشيرازي، **هدية العارفين**: **أسماء المؤلفين وآثار المصنفين**، إسماعيل باشا البغدادي، ج٢، وكالة المعارف الجليلة في مطبعتها البهية، إستانبول، ١٩٥١م: ١٧٣.

(٥) «الأثر العربي في شعر حافظ الشيرازي»، صباح عبد الكريم مهدي، علي لازم مربان، **مجلة دراسات إيرانية**، ع١٠-١١، ٢٠٢٠م: ١١٩.

(٦) **أغاني شيراز أو غزليات حافظ الشيرازي شاعر الغناء والغزل في إيران**، إبراهيم أمين الشواربي، ج١، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٤٤م: ١.

(٧) **حافظ الشيرازي شاعر الغناء والغزل في إيران**، إبراهيم أمين الشواربي، مطبعة المعارف، ١٩٤٤م: ١٧١.



لا توجد معلومات دقيقة حول تاريخ مولده، ولكن تذكر بعض الكتب أنه ولد في الربع الأول من القرن الثامن الهجري[٨]. كان جده الأعلى من ناحية «كوبا» بأصفهان جاء إلى شيراز في زمان الأتابكان، استوطنها ورُزق فيها ابن أسماه «بهاء الدين» الذي اشتغل بالتجارة، وتزوج بامرأة من أهل كازرون[٩] ولكن ماتا في حياته وورثهما[١٠]. وكان أبوه «بهاء الدين» يشتغل بالتجارة في شيراز، ويقال أصله من أصفهان، وأقام في شيراز وتزوج بها فأنجب ثلاثة أولاد، كان شمس الدين محمد أصغرهم، وتوفي بهاء الدين وتفرق أولاده وبقي شمس الدين مع أمه حتى ضاقت بها الحال، فدفعته إلى أحد من أهلها ليتولاه برعايته وتربيته، وظل شمس الدين مع راعيه فترة من الزمن، ثم هرب منه لِما لاحظه من سوء المعاملة، واشتغل خبازًا، وكان يشتغل بالعبادة والدرس بعد الفراغ منه، واستطاع أن يكمل القرآن حفظًا، فلُقِّب بـ«الحافظ»[١١]، وكان حافظ من المواظبين على دروس الشيخ قوام الدين عبد الله (ت: ٧٧٢هـ)، وكان يشتغل بتحشية الكشاف، والمصباح، ومطالعة المطالع، والمفتاح، وتحصيل قوانين الأدب[١٢].

وأُسند إليه التدريس بالمدرسة التي أسسها «خواجة قوام الدين محمد» الذي تولى الوزارة للشاه شجاع في سنة ٧٦٠هـ، وذاع صيته في قول الشعر وإنشاد القصيد، وكان يدرِّس للطلاب «كشاف الزمخشري» في التفسير، و«طوالع الأنوار» في الحكمة والتوحيد، و«مفتاح العلوم» في الأدب، و«مصباح الطرزي» في النحو، وبعد الانتهاء أسمعهم شيئًا من شعره، الذي يأخذ الطلاب ترديده في المحافل والمجالس، فانتشر بين الناس، وظل يقوم بالتدريس في المدرسة بقية حياته[١٣]، وبجوار عمله في المدرسة عمل ناسخًا، حيث توجد نسخة موقَّعة باسمه من مخطوط الأعمال الكاملة لأمير خسرو دهلوي مؤرخة بسنة (٧٥٥هـ/ ١٣٥٤م)، محفوظة بطقشند[١٤].

---

(٨) **الأثر العربي في حافظ**، صباح عبد الكريم مهدي، علي لازم مربان: ١١٨.

(٩) **حافظ الشيرازي**، إبراهيم أمين الشواربي، جا: ١٦٨.

(١٠) *Poems from the Divan of Hafiz*, Translated by Gertrude Lowthian Bell, London, William Heinemann, 1897, p. 30.

(١١) **أغاني شيراز**، إبراهيم أمين الشواربي، جا: ٢.

(١٢) **حافظ الشيرازي**، إبراهيم أمين الشواربي: ١٧٣.

(١٣) **أغاني شيراز**، إبراهيم أمين الشواربي، جا: ٥.

(١٤) **دراسة أثرية فنية لنسخ مخطوط ديوان حافظ المصورة المحفوظة بدار الكتب المصرية**، نيرة حامد محمد بخيت، ماجستير، جامعة القاهرة، كلية الآثار، ٢٠١٨م: ٥.

وكان عصر حافظ مضطربًا، ووقعت شيراز في أيدي جملة من الحكام[١٥]، ولكنه كان ينظر إليهم نظرة المتفرج[١٦]، ولم يغادر شيراز إلا في سفره القصير إلى ميناء هرمز، ومرة إلى مدينة يزد[١٧]، وكان حافظ صديقًا لجميع الحكام والأمراء الذين حكموا شيراز، وأشهرهم «جلال الدين مسعود شاه إينجو» و«شاه غياث الدين كيخسرو إينجو» و«شاه شيخ جمال الدين أبو إسحق إينجو»[١٨]. ويقال إنه مات فقيرًا بكل المزايا التي تلقاها من العظماء في عصره[١٩].

يعتبر حافظ الشاعر الذي تدور حوله أكثر المناقشات المؤثرة من حيث السمات الصوفية والدنيوية للغة الشعرية[٢٠]. وعند وفاته أراد جماعة من رجال الدين تشييع جنازته، وقالوا إنه متهم في دينه مطعون عليه في عقيدته، فجادلهم آخرون، ثم احتكموا إلى أشعاره، فكتبوا بعض أبياته على جزازات من الورق، ثم اقترعوا، فخرج البيت الأخير من الغزل ٤٨، ونصه:

قدم دريع مدار از جنازة حافظ ... كه كرجه غرق كناهست ميرود بهشت

ومعناه: لا تؤخر قدمك أو تتردد عن جنازة حافظ، فهو غريق في الإثم ولكنه ذاهب إلى الجنة.

وعند ذلك دفنوه في روضة المصلى التي كان يحبها، وأصبح قبره يعرف في شيراز باسم الحافظية[٢١].

---

(١٥) كان أول من رعى الشاعر واحتضنه هو «أبو إسحاق» الذي عينه غازان خان حاكمًا على جنوب إيران. وأولع أبو إسحاق بالشعر أيما ولع، وأهمل شئون الحكومة، انظر، **قصة الحضارة**، وِل ديورانت، ويليام جيمس ديورانت، ترجمة: زكي نجيب محمود، وآخرين، ج٢٦، دار الجيل، بيروت – لبنان، ٢٠٠٢م: ٣٥.

(١٦) **حافظ الشيرازي**، إبراهيم أمين الشواربي: ١٨٢.

(١٧) **روائع من الشعر الفارسي**: **جلال الدين الرومي، سعدي الشيرازي، حافظ الشيرازي**، ترجمة: محمد الفراتي، سلسلة روائع الأدب الشرقي، دمشق، ١٩٦٣م: ط.

(١٨) **أغاني شيراز**، إبراهيم أمين الشواربي، ج١: ٦.

(١٩) *Poems from the Divan of Hafiz*, Translated by Gertrude Lowthian Bell, London, William Heinemann, 1897, p. 30.

(٢٠) “A Sufi View on the Divan of Hafiz in Ottoman Era: Mehmed Vehbi Konevi’s Commentary on the Divan of Hafiz”, Osman Sacid ARI, *TALİD*, 15(30), 2017, p. 262.

(٢١) **أغاني شيراز**، إبراهيم أمين الشواربي، ج١: ١١.



ثالثًا: محتويات المخطوط وموضوعاته

يرجَّح أن أول جامع للديوان هو محمد كلندام؛ أحد المعجبين بحافظ، الذي كان يحضر معه دروس مولانا قوام الدين عبد الله. ولما توفي حافظ وجد أن سوابق حقوق الصحبة، وتحريض الخلان الأوفياء، إلى ترتيب الكتاب وتبويبه[٢٢]. وهناك قول آخر يجعل أول جامع للديوان الشاعر قاسم الأنوار المتوفَّى سنة ٨٣٥هـ، ولكن هذا القول لا يستند إلى قرينة تؤيده[٢٣]. ويمكن تحديد موضوعات حافظ في سائر أشعاره في الموضوعات الثلاثة التي أدركها الشاه شجاع المظفري حينما اعترضه يومًا وقال له: «إن غزلياتك لا تجري على منوال واحد ولا تصاغ على نمط واحد، بل كل واحدة منها تشتمل على بعض الأبيات في الشراب، وبعض الأبيات في التصوف، والبعض الآخر في وصف الأحبة»[٢٤]. وفيما يلي توضيح لمكونات المخطوطات في النسخ المختلفة[٢٥]:

	بروكهاس	تركيا	مصر	الهند	طهران
غزل	٥٧٣	٥٦٣	٥٧٣	٥٨٤	٤٩٦
رباعي	٦٩	٦٨	٦٩	٧٧	٤٢
مثنوي	٦	٥	٦	٣	٢
قصيدة	٢	٢	٢	٦	–
مخمس	١	١	١	١	–
ترجيع بند	–	–	–	١	–
تركيب بند	–	–	–	١	–
مقطعات	٤٢	٣٢	٤٢	٤٢	٢٩
المجموع	٦٩٣	٦٧١	٦٩٣	٧١٥	٥٦٩

(٢٢) **حافظ الشيرازي**، إبراهيم أمين الشواربي: ٢٦٣.
(٢٣) **حافظ الشيرازي**، إبراهيم أمين الشواربي: ٢٦٤.
(٢٤) **أغاني شيراز**، إبراهيم أمين الشواربي، جـ١: ٩.
(٢٥) **حافظ الشيرازي**، إبراهيم أمين الشواربي: ٢٦٥.

يوجد لديوان حافظ ثلاثة شروح بالتركية وثلاثة شروح بالفارسية، وترجمها إلى العربية الدكتور إبراهيم الشواربي، وقلدها الشعراء اللاحقون، مثل كمال الدين خجندي (ت: ٨٠٣هـ)، وملا محمد شيرين نائيتي (ت: ٨٠٩هـ) وغيرهما[٢٦].

رابعًا: نسخ المخطوط

إن النسخ الموجودة من ديوان حافظ في الشرق والغرب لا يمكن حصرها، وكثرة المخطوط من الديوان، واختلاف الأعصر، كل ذلك استدعى اختلافات كثيرة في نصوص الديوان، واستتبع ذلك أيضًا اختلاف في نسخ الطباعة[٢٧]. وانتقل الولع بالديوان وتصوره إلى الهند، وخاصة إقليم كشمير. وتحتفظ العديد من المكتبات والمتاحف بالعديد من النسخ، مثل: دار الكتب المصرية، ومتحف والترز للفنون، ومتحف المتروبوليتان، ومعهد الريحان البيروني، والمكتبة العامة بلينجراد[٢٨].

من الواضح أن نسخ ديوان خواجة شمس الدين حافظ لا حصر لها من هذا العمل الشهير الذي تمت كتابته ورسمه في كشمير[٢٩]، واختلفت نسخ الهند في ترتيب الديوان[٣٠] وتبويبه، فاتفقت النسخ جميعها في إيراد الغزليات في البداية، ثم المقطعات فالرباعيات فالمثنويات فالقصائد ثم تنتهي بالمخمس. ولكن في نسخ الهند، تبدأ بالقصائد ثم الغزليات، ثم قطعة من «تركيب بند» ثم قطعة أخرى من «ترجيع بند» ثم المثنويات ثم المقطعات ثم المخمس ثم الرباعيات[٣١].

(٢٦) **الأثر العربي في شعر حافظ**، صباح عبد الكريم مهدي، علي لازم مربان: ١١٩.

(٢٧) **أغاني شيراز**، إبراهيم أمين الشواربي، جا: ١٦.

(٢٨) **دراسة أثرية فنية لنسخ مخطوط ديوان حافظ المصورة المحفوظة بدار الكتب المصرية**، نيرة حامد محمد بخيت، ماجستير، جامعة القاهرة، كلية الآثار، ٢٠١٨م: أ.

(٢٩) *Kashmiri Painting Assimilation and Diffusion; Production and Patronage,* Karuna Goswamy, Indian Institute of Advanced Study Shimla Aryan Books International, New Delhi, 1998. p. 68.

(٣٠) ويقسم ضروب نظم الشعر الفارسي إلى قسمين: الأول المثنوي، ويمكن تسميته بالقسم التي تتعدد فيه القوافي، أما القسم الثاني فتستلزم فيه القافية نهاية الأبيات، وينقسم إلي القصيدة، والقطعة، والغزل، والترجيع بند، والتركيب بند، والرباعي، والمربع، والمخمس، والمسدس إلى المعشر، انظر: **تاريخ الأدب في إيران من السعدي إلى الفردوسي**، إدوارد جرانفيل براون، ترجمة إبراهيم أمين الشواربي، مطبعة السعادة، القاهرة، ١٩٥٤م: ٣٦-٣٧.

(٣١) **أغاني شيراز**، إبراهيم أمين الشواربي، جا: ٢١.



ويحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بنسخة أخرى برقم ١٢٧٢٧ مؤرخة بسنة (٩٢٩هـ/ ١٥٢٢م)، ترجع إلى أسلوب المدرسة الصفوية[٣٢]، وتحتفظ دار الكتب المصرية بالقاهرة بالعديد من النسخ التي تنتمي لفترات مختلفة، مثل نسخة ٣٥- م أدب فارسي مؤرخة بسنة ٩٩١هـ، بها أربع تصاوير؛ نسخة ٣٦- م أدب فارسي غير مؤرخة؛ نسخة ٢- أدب فارسي خليل أغا غير مؤرخة، بها سبع تصاوير؛ نسخة ٤١- أدب فارسي طلعت غير مؤرخة؛ نسخة ٣٢- م أدب فارسي، غير مؤرخة؛ نسخة ٥٩- أدب فارسي طلعت، بدون تاريخ، بها اثنتان وخمسون تصويرة بالأسلوب المغولي بالهند؛ نسخة ٦٠- أدب فارسي طلعت، بدون تاريخ، ترجَّح نسبتها إلى الهند في القرن الثامن عشر الميلادي؛ نسخة ٤٣١٨ س مؤرخة بسنة (١٢١١هـ/ ١٧٩٨م)[٣٣]. كما تحتفظ المتاحف العالمية والمجموعات بالعديد من النسخ، منها على سبيل المثال نسخة بمكتبة الأهلية بفينا برقم MS. AF. 134، مؤرخة بسنة (٩٠٠هـ/ ١٤٩٥م)، تُنسب إلى أسلوب مدرسة بخارى[٣٤]؛ نسخة بمكتبة الإسكوربال برقم ٤٠٠ عربي، مؤرخة بسنة (٩٦٢هـ/ ١٥٥٤م)[٣٥]؛ نسخة بمكتبة هوتن بجامعة هارفارد، غير مؤرخة، ولكن تُنسب إلى أسلوب شيراز الصفوي[٣٦].

ومن النسخ التي تتبع نفس الأسلوب الفني نسخة بدار الكتب المصرية برقم ٥٩- أدب فارسي، القرن (١٢-١٣هـ/ ١٨-١٩م)؛ ونسخة بمتحف والترز للفنون برقم W. 635، مؤرخة بسنة (١٢٠٢هـ/ ١٧٨٨م)؛ ونسخة أخرى بمتحف والترز للفنون برقم W. 636، مؤرخة (١٢١٠هـ/ ١٧٩٦م)؛ ونسخة بالمكتبة العامة بلينجراد برقم SPLPNS. 335، منتصف القرن (١٢هـ/ ١٨م)؛ ونسخة معهد أبي الريحان البيروني بطقشند برقم 100042-C.O.M.VIII.No.5734.FOT.1400، مؤرخة بسنة

(٣٢) **دراسة لتصاوير المخطوطات الأدبية الصفوية ورسومها على التحف التطبيقية دراسة أثرية فنية**، أحمد محمد توفيق الزيات، دكتوراه، جامعة القاهرة، كلية الآثار، ١٩٨٩م: ٥٧.

(٣٣) **الفهرس الوصفي للمخطوطات الفارسية المزينة بالصور والمحفوظة بدار الكتب**، نصر الله مبشر الطرازي، مطبعة دار الكتب، القاهرة، ١٩٦٨م: ٢٠، ٣٨، ٣٩، ٤٠، ٤٢، ٨٠، ١١٣، ١٢١، ١٣٣.

(٣٤) **مدرسة بخارى في التصوير الإسلامي خلال القرن العاشر الهجري (١٦م)**، مصطفى جابر مصطفى، ماجستير، جامعة القاهرة، كلية الآثار، ٢٠٠٥م: ٤٥-٤٦.

(٣٥) «ديوان حافظ الشيرازي»، جمال محرز، مخطوطة مصورة، **مجلة المجلة**، مايو ١٩٥٩م: ٦١.

(٣٦) «دراسة فنية لتصاوير مخطوط ديوان حافظ: لم يسبق نشره»، هناء محمد عدلي، **مجلة دراسات في آثار الوطن العربي** ١٢، ٢٠١٠م: ١٧٢١.

(١١٩٤هـ/ ١٧٨٠م)؛ ونسخة بمتحف المتربوليتان برقم ١٣,٢٨٨,١٥، مؤرخة بالقرن (١٢-١٣هـ/ ١٨-١٩م)؛ ونسخة بمتحف والترز للفنون برقم W. 637، مؤرخة بالقرن (١٣هـ/١٩م)(٣٧).

ويحتفظ متحف أمير ويلز، بومباي، بنسخة تعود إلى عام (١١٩٨هـ/ ١٧٨٣م)؛ وتوجد نسخة أخرى من ديوان حافظ، موجودة أيضًا في متحف أمير ويلز، بومباي، تتشابه مع أسلوب المخطوط السابق، إلا أنها تحمل ختمين يرجع تاريخهما إلى عام (١٢٨٦هـ/ ١٨٦٩م)، محفور عليهما اسم بانديت شيام نارايان بأحرف النستعليق(٣٨).

(٣٧) **دراسة أثرية فنية لنسخ مخطوط ديوان حافظ**، نيرة حامد محمد بخيت: ٢٠-٢١.

(٣٨) *Kashmiri Painting*, Karuna Goswamy, p. 68.



المبحث الثاني

الدراسة الفنية لفنون التجليد والكتابة والتذهيب

أولًا: فنون التجليد

ظهر بفن تجليد الكتاب بالهند(٣٩) العديد من الأساليب الإيرانية التي جاءت مشابهة للدفوف الإيرانية الصفوية، ثم ما لبثت أن تلاشت تدريجيًّا، حيث نتج الأسلوب الهندي في البداية عن مزيج بين الأسلوب الإيراني، والأسلوب الهندي القديم، والأسلوب الأوروبي، وأنتج مدرسة جديدة بتشجيع الأباطرة المغول، وأن الفنان الهندي في فترة القرن الثالث عشر الهجري/ التاسع عشر الميلادي، وبالأدق خلال القرن الثاني عشر الهجري/ الثامن عشر الميلادي، أصبح متمرسًا على هذا الفن للدرجة التي جعلته يتقنه ويقوم بتنفيذ بعض التصميمات المبتكرة(٤٠).

الدراسة الوصفية لدفتي المخطوط

جاء المخطوط في مجلد واحد عبارة عن طبقة من الورق المقوى يعلوها جلدة بسيطة، وجاءت الدفتان (لوحة ١) من الخارج متشابهتين تمامًا وخاليتين من الزخارف، إلا من إطار بسيط مزين بفرع نباتي ملتف، يخرج منه أوراق نباتية بسيطة مذهبة، وجاءت الدفتان من الداخل خالية من الزخرفة تمامًا.

(٣٩) للمزيد عن أسلوب التجليد الهندي، ونماذج له، انظر:
Islamic Book Bindings in the Victoria and Albert Museum, Duncan Haldane,World of Islam Festival Trust, The Victoria and Albert Museum, London, 1983, p. 177-191, pl. 166-175.

(٤٠) **فن التجليد في العصر الصفوي في ضوء مجموعات متاحف القاهرة ودار الكتب المصرية: دراسة فنية مقارنة**، سامح فكري البنـا، جامعة القاهرة، كلية الآثار، ٢٠٠٨م: ٥٣٩، ٥٥٠.

الدراسة التحليلية

يعد فن التجليد من فنون الكتاب، وكانت بداية التجليد عند المسلمين عن طريق التقاليد القبطية والحبشية، ثم أخذت في التطور حتى وصلت إلى شكلها الحالي(٤١). ويعد عمل المجلِّد استكمالًا لعمل الخطاط والمذهِّب والمصوِّر؛ حيث كان الجميع يتعاونون لإخراج المخطوط في أجمل شكل، بالإضافة إلى القوة والمتانة(٤٢). ولقد كان الأسلوب الفني والصناعي لفن التجليد في الهند منغلقًا ومتأثرًا تأثرًا شديدًا بفن التجليد الإيراني(٤٣)؛ حيث اتبع الفنانون في صناعة دفوف الكتب المغولية الهندية جميع الأساليب الصناعية، التي كانت تُتَّبع في الدفوف الصفوية المعاصرة لها في إيران، مثل طريقة الضغط بالقالب، واستخدمت فيها طريقة التفريغ. كذلك استخدمت طريقة اللاكيه بأسلوبيها المعروفين في إيران، ولم يظهر في الطرق الصناعية المتبعة في الدفوف المغولية طرق صناعية خاصة بها، إلا أن الزخارف المنفَّذة في الإطار الخارجي تبدو أنها لم تُنفَّذ بواسطة الضغط بالقالب، وإنما بطريقة الرسم مباشرةً على سطح الجلد(٤٤). ويلاحظ شيوع استخدام القوالب في تنفيذ الزخارف، بالإضافة إلى التذهيب على الجلود الهندية في القرن الثالث عشر الهجري/ التاسع عشر الميلادي(٤٥). ولكن نتيجة قلة الخبرة النسبية لبعض الفنانين الهنود المشاركين مع الفنانين الإيرانيين في مجال فن تجليد الكتاب المغولي الهندي، فقد رسموا الزخارف النباتية بشكل غير واضح، فإعطاء الزخارف النباتية وأرضيتها نفس الدرجة من التذهيب، ساهم كثيرًا في عدم وضوح الزخارف(٤٦).

أما عن الزخارف فقد امتاز الأسلوب الهندي في فن التجليد، الذي ظهر واضحًا في الإطار الخارجي، برسم الورود والسيقان والأوراق النباتية بواقعية شديدة، كذلك نجد أن أسلوب الرسم

---

(٤١) "The Art of Binding in Islamic Manuscript Is a Historical Study", Ahmed Karim Mohamed Habi, *Journal of Historical and Cultural Studies*, Vol. 11, 2020, p. 272-273.

(٤٢) «فن التجليد في العصر الإسلامى والاستفادة منه في عمل أغلفة بالورق المجسم»، آيات محمد عبد العزيز محمد، **مجلة كلية التربية**، جامعة أسيوط، مجـ٣٣، ع٩٦، جـ٢، ٢٠١٧م: ٢٣١.

(٤٣) *Islamic Book Bindings*, Duncan Haldane, p. 177.

(٤٤) **فن التجليد في العصر الصفوي**، سامح فكري البنا: ٥٤٠.

(٤٥) *Islamic Book Bindings*, Duncan Haldane, p. 177.

(٤٦) **فن التجليد في العصر الصفوي**، سامح فكري طه البنا، ٥٤٦.



مختلف عن أسلوب الرسم الإيراني، واستخدام الخرطوش الصغير الذي يفصل بين ذيلي السرة والسرة المركزية نفسها، والذي ازدان أيضًا بوريدة وأوراق نباتية، كما امتازت بقلة وندرة الزخارف الآدمية(٤٧).

جاءت جلدة المخطوط بسيطة جدًّا؛ حيث جاءت الدفتان العلوية والسفلية متطابقتين، مكوَّنة من الورق المقوى يغطيها طبقة من الجلد البني، وتحمل زخرفة بالضغط بالقالب عبارة عن إطار من شريط زخرفي نباتي، لوحة (١). وبالمقارنة مع جلدة نسخة أخرى من ديوان حافظ، لوحة (٣)، تُنسب إلى القرن (١٣هـ/ ١٩م)، ومحفوظة بمجموعة والترز جاليري برقم W. 637؛ نجد أنها مختلفة تمامًا؛ حيث جاءت الأخيرة مزيَّنة بباقات الزهور والورود، وجاءت مذهبة وملونة بالأحمر والأصفر والبرتقالي، ولكنها تشابهت مع تجليد نسخة أخرى من ديوان حافظ، لوحة (٢)، مؤرخة بسنة (١٢١٠هـ/ ١٧٩٦م)، ومحفوظة بمجموعة والترز جاليري برقم W. 636، وجاءت زخارفها بسيطة؛ حيث لا يوجد عليها سوى إطار مزين بزخارف نباتية، ويلاحظ التشابه في التصميم العام للجلدة مع الاختلاف في الألوان.

ثانيًا: فنون الكتابة

جاءت كتابات المخطوط باللغة الفارسية، بخط النستعليق، بمداد أسود، عدد مسطرته ١١ سطرًا في معظم الصفحات؛ ما عدا الصفحات التي تحتوي على تصاوير، وجاءت الكتابات في عمودين، ويفصل بينهما شريط زخرفي مكوَّن من فروع نباتية وأزهار مذهبة وملونة، وجاءت كل صفحة محددة بإطار مكون من شريط مذهب يحده من الداخل شريط آخر مزين بزخارف نباتية، قوامها فروع وأوراق وأزهار مذهبة وملونة، ويزين أركان الصفحات مستطيل به زخارف نباتية، قوامها فروع نباتية وباقات الورود مذهبة وملونة بالأحمر والبرتقالي والفيروزي، لوحات (٤، ١٠، ١٤، ١٥، ١٦، ١٧، ١٨، ١٩، ٢٠، ٢١، ٢٢، ٢٣، ٢٤، ٢٥، ٢٦)، ويلاحظ أن الناسخ لم يستخدم نظام الترقيم أو نظام التعقيبة.

(٤٧) **فن التجليد في العصر الصفوي**، سامح فكري البنا: ٥٤٤، ٥٥١.

فاتحة المخطوط: جاءت فاتحة المخطوط تشبه باقي صفحات المخطوط وغير مميزة عنها، وهذا ما يؤكد أن المخطوط مفقودة منه أوراق أو غير مكتمل، وجاءت الكتابات في أحد عشر سطرًا بخط النستعليق باللغة الفارسية بمداد أسود، وجاء نص مطلع الصفحة اليمنى، لوحة (٤):

آنكس كه بست جام دارد ... سلطانى جم مدام دارد

وترجمته:

ذلك الشخص الذي يمسك في يده الكأس والجام ... يكون له ملك جمشيد على الدوام(٤٨).

وجاء في مطلع الصفحة اليسرى، سطرٌ من نهاية غزلية ثم يبدأ الغزلية الأخرى نصه، لوحة (٤):

حديث توبه درين بزمكه مكو حافظ ... كه ساقيان حكمان ابرويت رتبد به يتر

وترجمته:

حديث التوبة في كتاب الحافظ ... أن السقاة حكماء الحاجبين في مرتبة أعلى من غيرهم(٤٩).

وبالتمحيص والمقارنة مع النسخ الأخرى مثل نسخة والترز جاليري التي تنسب إلى كشمير بالهند المؤرخة بالقرن (١٣هـ/ ١٩م) نجد تطابق الصفحة اليمنى من المخطوط محل الدراسة مع الورقة (٣٢) وجه مع نسخة والترز جاليري، التي تنسب إلى الغزلية (١٣٩)، لوحة (٥)، وتطابق الصفحة اليسرى من المخطوط محل الدراسة للورقة ٩٦ وجه لنسخة والترز جاليري، لوحة (٦)، كما أن فاتحة مخطوط ديوان حافظ، لوحات (٧، ٨، ٩)، تبدأ بأبيات أولها:

ألا أيها الساقي أدر كأسًا وناولها ... كه عشق آسان نمود أول ولى افتاد مشكلها

وترجمته:

ألا أيها الساقي أدر كأسًا وناولها ... فإني هائم وجدًا، فلا تمسك وعجلها(٥٠).

وهي لم ترد في بداية المخطوط محل الدراسة.

---

(٤٨) انظر، ترجمة غزلية رقم (١٤٩)، **أغاني شيراز**، إبراهيم أمين الشواربي، جا: ٥.

(٤٩) تترجم لأول مرة بمعرفة الباحث.

(٥٠) انظر، ترجمة غزلية رقم (١)، **أغاني شيراز**، إبراهيم أمين الشواربي، جا: ٤٩.



أما خاتمة المخطوط، لوحة (١٠)، فجاءت محددة بالتصميم العام للصفحات، وبنفس عدد الأسطر، ونوع الخط، ولون المداد، وجاء في مطلعها، ما نصه:

دعا مى جان توودود زبان حافظ باد ... دام تا كه بود كوروش صباح ورواح

ببين بـلال محـرم بخوادس غرماح ...كه.. من داعان شـارل صلح وصلاح

وترجمته:

أدعو الله على لسان حافظ ... بارك الله فيك ما دام كل صباح ومساء

انظر إلى قلبك يا بلال محرم، أريد أن أكون سعيدًا ... لأن.. أصلي من أجل السلام والاستقامة(٥١).

وبالتمحيص والمقارنة مع نسخة والترز جاليري برقم W. 637، نجد تطابقًا مع الورقة ٣٢ وجه وظهر، لوحتا (١١، ١٢)، وأنها لا تمثل الغزلية الأخيرة للمخطوط. وبذلك يمكن التأكيد على أن أوراق المخطوط غير مرتبة، وربما أعيد تجليد المخطوط وتجميع غزلياته في فترة لاحقة.

الدراسة التحليلية للكتابات

خط النستعليق في الهند: يعد خط النستعليق أحد الخطوط الرئيسية في الهند، الذي استخدم في وقت متأخر نسبيًّا، وشاع بعد قدوم المغول، على الرغم من معرفته في الهند خلال القرنين الثامن والتاسع الهجريين. ويحتفظ المتحف الوطني ببنغلاديش بمخطوطات منفَّذة بخط النستعليق، منها نسخة من شرح رباعيات لناسخها سلطان علي مشهدي مؤرخة بسنة (٨٨٢هـ/ ١٤٧٧-١٤٧٨م)، وأوراق من مخطوطة «مخزن الأسرار» لناسخها محمد علي. وازدهر هذا الخط في فترة المغول، وكان يستخدم في كتابة الدواوين والمراسلات الرسمية والمخطوطات وسك النقود والنقوش الحجرية. وتحتفظ المتاحف ببنغلاديش والهند وباكستان بالعديد من المخطوطات المنفذة بهذا الخط(٥٢).

(٥١) تترجم لأول مرة بمعرفة الباحث.

(٥٢) **دراسة النقوش العربية في الدولة المغولية في بلاد الهند وأثرها الحضاري (٩٣٣-١١٨هـ/ ١٥٢٦-١٧٠٧م)**، محمد يوسف صديق، دكتوراه، جامعة أم القرى، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، ١٩٨٧م: ٢٢٠-٢٢٢.

مضمون المخطوط ومحتوياته

تختلف النسخ في عدد الغزليات، فيجعلها البعض قريبة من خمسمائة، ويرفعها البعض إلى ستمائة غزلية، وهذه الغزليات مجموعة حسب قافيتها، فما كان منها على حرف الألف جمع على حدة، وما كان على حرف الباء جمع على حدة، ثم تتعاقب على النحو الأبجدي في قافيتها. ويرى علماء العروض أن جامع الديوان فاته أن يحدد معنى القافية، فأدخل في عدادها مايعرف باسم الرديف فجاء ترتيبه لأشعار حافظ وفقًا للكلمة الأخيرة من البيت سواء قافية أو رديف(٥٣).

كان حافظ شاعرًا مرتبطًا ارتباطًا وثيقًا بالصوفية. وقد جعل ديوانه منطقيًّا باعتباره عملًا يشير إلى المعاني الصوفية، ويعبر عن «الحقيقة الملبسة بالمجازات»(٥٤). وكان شعره بعيدًا عن الزينة الزائفة، وامتاز بمقامه الصوفي، وعظمته الروحية، بل اكتسب شهرته من ألحانه اللطيفة، ونظمه العذب(٥٥).

وتعد أشعار حافظ أصعب في ترجمتها من أشعار دانتي؛ حيث تحوي قوافي كثيرة، مما جعل منها في الإنجليزية شعرًا غير مصقول. كما تعج بالإشارات الغامضة التي كانت تبهج عقول الناس في ذاك الزمان، ولكنها الآن ثقيلة على السمع في الغناء، والأفضل أن توضع نثرًا في الغالب(٥٦).

جاء نص المخطوط باللغة الفارسية، بخط النستعليق، داخل تشكيل هندسي زخرفي مزين ومذهَّب. وبالمقارنة بين النسخة محل الدراسة ونسخ أخرى، نجد أنه من حيث التصميم العام للصفحات تتشابه مع نسخة والترز جاليري برقم W. 636 التي تنسب إلى كشمير، لوحتا (٨، ١٣)؛ حيث جاءت بداخل نفس أسلوب التشكيل الهندسي والإطارات والزخارف والتذهيب، وجاءت متشابهة إلى حدٍّ كبير مع نسخة أخرى بمجموعة والترز جاليري برقم W. 637، لوحات (٥، ٦، ٩، ١١، ١٢)، في التصميم العام للصفحات، إلا أنها جاءت أقل زخرفة وتذهيبًا. ولكن

(٥٣) **حافظ الشيرازي**، إبراهيم أمين الشواربي: ٢٧٧.

(٥٤) “A Sufi View on the Divan of Hafiz in Ottoman Era: Mehmed Vehbi Konevi’s Commentary on the Divan of Hafiz”, Osman Sacid ARI, *TALİD*, 15(30), 2017, p. 281.

(٥٥) **روائع من الشعر الفارسي**: **جلال الدين الرومي، سعدي الشيرازي، حافظ الشيرازي**، ترجمة: محمد الفراتي، سلسلة روائع الأدب الشرقي، دمشق، ١٩٦٣م: ي.

(٥٦) **قصة الحضارة**، وِل ديورانت ويليام جيمس ديورانت، ترجمة: زكي نجيب محمود، وآخرين، جـ٢٦، دار الجيل، بيروت – لبنان،٢٠٠٢م: ٣٨.



يلاحظ الاختلاف الكبير بين زخرفة صفحات فاتحة المخطوط محل الدراسة والنسختين اللتين سبق ذكرهما ونسخة أخرى بمجلس شوري ملي، لوحة (٧)، حيث جاءت النسخ الأخرى مليئة بتشكيلات زخرفية وتذهيب وتلوين؛ على عكس صفحة البداية في المخطوط محل الدراسة الذي جاء مشابهًا لباقي صفحات المخطوط؛ أما عن نص المخطوط فنجد تشابهًا وتطابقًا في الكتابات للغزليات بين النسخة محل الدراسة والنسخ الأخرى. ومن المعلوم وجود بعض الاختلافات بين النسخ في بعض الأبيات، لكثرة عدد النسخ وبعدها الزمني. وبالتمحيص في أوراق المخطوط وكتاباته يتضح عدم ترتيب أوراقه.

ثالثًا: فنون التذهيب

التذهيب اسم مشتق من الذهب، ويطلق على تزيين وزخرفة المخطوطات بالرسوم والأشكال الزخرفية بطلاء الذهب أو الفضة، ويطلق على من يقوم بالتذهيب المذهِّب[٥٧]. ولقد كان التذهيب عادة هو المرحلة الثالثة بعد مرحلتي الكتابة والتزيين بالتصاوير، وكانت وظيفة المذهب مكمِّلة للخطاط والرسام[٥٨]. وفن التذهيب هو فن زخرفة صفحات المخطوط بشكل عام إما بزخارف مذهبة وملونة وتعرف باسم بلكارى، أو الزخرفة المذهبة بدون لون[٥٩]. وما لا شك فيه أن كل لون أدى دورًا مهمًّا في نسخ وزخرفة المخطوط، كما كان لبراعة ومهارة الفنانين وفلسفتهم التوظيفية في استخدام الألوان وتباين درجاتها وتنوع مواضعها أثرٌ كبير في عملية الإخراج[٦٠].

ولقد اعتنى المسلمون بالتذهيب على مر العصور كنتيجة طبيعية للتقدم والتطور الذي حدث للخط العربي وفنون الكتاب[٦١]. ووصل فن التذهيب أوج عظمته خلال العصر التيموري في القرن التاسع الهجري، واتسم بطابع الزخرفة الطبيعية من النباتات والحيوانات والطيور. وازدهر فن التذهيب في العصر الصفوي، وأصبح على درجة كبيرة من الروعة والرقي[٦٢]، ولم يقتصر التذهيب في القرن الرابع عشر الميلادي على المصاحف، ولكنه انتقل إلى المخطوطات وزينت مطالع أو خواتم الفصول[٦٣]. ولقد اتبع الفنانون المذهبون الإيرانيون العديد من أساليب التذهيب منها: التذهيب الخالص، والتذهيب الملون، زراقشان، طلااندازي. ونفذت تلك الأساليب في العديد من المواضع للكتاب المخطوط[٦٤].

(٥٧) **فن الكتاب المخطوط في العصر العثماني**، عبد العزيز عبد الرحمن مؤذن، جامعة أم القرى، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، ١٩٨٩م: ٢٣٦.

(٥٨) **المخطوط العربي**، عبد الستار الحلوجي، مكتبة مصباح، القاهرة، ١٩٨٨م: ٢٢٩.

(٥٩) **فن التذهيب العثماني في المصاحف الأثرية**، شادية الدسوقي عبد العزيز، دار القاهرة، القاهرة، ٢٠٠٢م: ٨٤.

(٦٠) **فن تزويق المصاحف الإيرانية: دراسة آثارية فنية مقارنة في ضوء مجموعات جديدة بمتاحف القاهرة ودار الكتب المصرية**، محمد فراج الغول، جامعة القاهرة، كلية الآثار، ٢٠١٩م: ٥٦٨.

(٦١) **فن الكتاب المخطوط في العصر العثماني**، عبد العزيز عبد الرحمن مؤذن، جامعة أم القرى، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، ١٩٨٩م: ٢٣٩.

(٦٢) **فن الكتاب المخطوط في العصر العثماني**، عبد العزيز عبد الرحمن مؤذن، جامعة أم القرى، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، ١٩٨٩م: ٢٤٠.

(٦٣) **الفنون الإسلامية**، م. س. ديماند، ترجمة: أحمد محمد عيسى، ط٣، دار المعارف، ١٩٨٢م: ٨٠.

(٦٤) **فن تزويق المصاحف الإيرانية: دراسة آثارية فنية مقارنة في ضوء مجموعات جديدة بمتاحف القاهرة ودار الكتب المصرية**، محمد فراج الغول، جامعة القاهرة، كلية الآثار، ٢٠١٩م: ٥٦٩.



ويتنوع استخدام التذهيب في المخطوطات ما بين نص كتابي مذهب أو عنصر زخرفي مزين للمخطوط، سواء في المتن أو في هامش صفحة المخطوط. فبالنسبة للنص الكتابي المذهب، فمن المعروف أن ناسخ المخطوط هو مَن يقوم بكتابة الكلمات أو النص المطلوب مباشرة عن طريق استخدام مداد الذهب الذي يضاف إليه الصمغ العربي ليتم تثبيته في الورقة المكتوب عليها. أما بالنسبة للزخارف المذهبة فيتضح أن ناسخ المخطوطات يقوم بكتابة المخطوطات بصفة عامة والمخطوطات الدينية بصفة خاصة، ويترك فراغات محددة تُطلب منه في بعض الصفحات. وبعد أن ينتهي الناسخ من كتابة المخطوط، يسلِّم المخطوط المراد زخرفته وتذهيبه لتُرسم في المناطق الفارغة الأشكال الهندسية والنباتية المورقة، أو تُنقش فيه صور ذات صلة بنصوص معينة في المخطوط(٦٥).

وقد استخدم الفنان المذهب «فنون التذهيب» في المخطوط محل الدراسة بشكل واسع؛ حيث زينت الزخارف المنفذة دفتي المخطوط بالتذهيب، وإن أزيل بعضها، كما استخدمت بشكل واسع في صفحات المخطوط في إطارات الصفحات وفواصل الأعمدة الكتابية، وزينت أرضية الأشرطة الزخرفية بالتذهيب، كما استخدمت في التصاوير. ويلاحظ أن دور المذهب جاء جليًّا وواضحًا في كافة أجزاء المخطوط. وبالمقارنة نجد تشابهًا كبيرًا في أسلوب التذهيب مع نسخة أخرى من مخطوط ديوان حافظ بمجموعة والترز جاليري برقم W. 636.

وإجمالًا، وبعد العرض السابق يمكننا التأكد من أن المخطوط محل الدراسة هو نسخة من مخطوط ديوان حافظ، وذلك وفقًا لتشابه الكتابات مع النسخ الأخرى، وأن المخطوط جاء يحمل كافة فنون الكتاب. ولكن يلاحظ أن صفحات المخطوط جاءت غير مرتبة وجلدته بسيطة، ربما بسبب أن المخطوط قد أعيد تجليده فتداخلت أوراقه، وأن الجلدة ليست من نفس تاريخ المخطوط.

---

(٦٥) «المتون المذهبة في مخطوطات القرن السابع الهجري: المخطوطات الدينية واللغوية أنموذجًا»، تامر مختار، المؤتمر الثاني، مخطوطات القرن السابع الهجري علوم وأعلام، دار المخطوطات، إستانبول، ٢٠٢١م: ١١.

المبحث الثالث

الدراسة الوصفية لتصاوير المخطوط

يتناول هذا المبحث وصف ثلاث عشرة تصويرة وردت بداخل المخطوط، وقام الباحث بترتيب التصاوير وفقًا لترتيب الغزليات، بعد التعرف عليها ومقارنة النص المحيط بالكتابات بنص نسخ أخرى، وهي كالآتي:

التصويرة الأولى، لوحة (١٤)

موضوع التصويرة: خسرو وشيرين يزوران فرهاد(٦٦)، **رقم الغزلية**: ١١٩(٦٧).

الوصف: تمثل التصويرة منظرًا لخسرو وشيرين يزوران فرهاد(٦٨)، وجاءت التصويرة محددة بالكتابات من أعلاها وأسفلها، وقسم المصور المنظر إلى مقدمة وخلفية، واتسعت المقدمة على حساب الخلفية وتعددت مستوياتها، ويظهر خسرو وشيرين يمتطيان جوادين في المستوى الأول وأمامهما ثلاثة من الخدم، بينما يظهر في الخلف بالمستوى الثاني فرهاد وهو يشق الجبل، ويظهر

(٦٦) تعد هذه القصة إحدى القصص الإيرانية القديمة، وأبطال هذه القصة خسرو وشيرين وفرهاد، كانت قلعة شيرين واقعة بين التلال الصخرية، وكانت الأميرة تحب شرب الحليب الموجود في المراعي بالجانب الآخر، حيث طلبت من المهندس فرهاد أن يقيم قناة تنقل اللبن وتوصله للقصر، انظر: **موسوعة التصوير الإسلامي**، ثروت عكاشة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ٢٠٠١م: ١٩٤، «تنوع التكوينات الفنية وتطور الرسوم الآدمية في تصاوير لقاء فرهاد وشيرين» في المخطوطات الأدبية الإيرانية (العصرين التيموري والصفوي)»، هناء محمد عدلي، **مجلة دراسات في آثار الوطن العربي ١٣**، ٢٠١١م: ١٤١٨-١٤١٩.

(٦٧) جاء في مطلع الغزلية ١١٩: «كلك مشكين تو روزى ما ياد كند بيرد اجر دو صد بنده كه آزاد كند» وترجمته: «في اليوم الذي يذكرنا فيه قلمك المكي الأسود ينال الأجر والمثوبة على مائتين من العبيد الذين خلصهم وحررهم»، لترجمة الغزلية كاملة، انظر: **أغاني شيراز**، إبراهيم الشواربي، جا: ١٦٦.

جاءت الكتابات من غزلية ١١٩ وتتطابق مع نص الغزلية بنسخة مخطوط ديوان حافظ، غزلية ١١٩، الورقة ٧٥ وجه، كشمير، ١٣هـ/ ١٩م، محفوظة بمجموعة والترز جاليري برقم W. 637.

https://www.thedigitalwalters.org/Data/WaltersManuscripts/html/W637/.

(٦٨) ولقد ورد العديد من التصاوير لفرهاد أثناء شق الجبل بأساليب المدارس المختلفة، كالصفوية والتركية العثمانية والمغولية الهندية في مخطوطات خمسة نظامي وديوان أشعار فارسية وخمسة خسرو دهلوي وخسرو وشيرين لهاتفي، ولكن جاءت جميعًا يظهر فيها شيرين تزور فرهاد أثناء العمل، انظر: **تصاوير خسرو وشيرين في مدارس التصوير الإيرانية والتركية والمغولية الهندية: دراسة آثارية فنية مقارنة**، محمود عنتر حفظي، ماجستير، جامعة المنيا، كلية الآداب، ٢٠١٩م، لوحات (٧٥، ٧٦، ٧٧، ٧٨، ٧٩، ٨٠، ٨١، ٨٢، ٨٣، ٨٤، ٨٥).



خسرو في وضعية ثلاثية الأرباع يمتطي الجواد الأبيض ويمسك بلجامه، وجاء خسرو بوجه بيضاوي مائل إلى الاستدارة حليق اللحية والشارب، ويرتدي تاجًا غطاء للرأس، ويغطي البدن فيران وحزام للوسط، ويظهر إلى جواره شيرين تمتطي الجواد الأسود، وجاءت في وضعية ثلاثية الأرباع، وترفع كلتا يديها دليلًا على الحديث الدائر بينهما، وجاءت بوجه بيضاوي مائل إلى الاستدارة وعيون لوزية وفم صغير وحواجب مقوسة، وترتدي تاجًا غطاء للرأس، ويغطي البدن فيران برتقالي وصديري قصير الأكمام أصفر اللون وحزام للوسط، ويظهر أمامهما ثلاثة من الخدم رُسموا بأسلوب نمطي تتشابه هيئتهم، ورُسموا في وضعية ثلاثية الأرباع، ويرتدون القلنسوة غطاء للرأس، ويغطي البدن فيران وحزام للوسط، جاء بألوان الأحمر والبرتقالي والبنفسجي، بينما يظهر في الخلف فرهاد يقوم بعمل شق في الجبل، وجاء فرهاد في وضعية ثلاثية الأرباع بوجه بيضاوي حليق اللحية والشارب، ويرتدي قلنسوة غطاء للرأس، ويغطي البدن فيران أزرق وسروال برتقالي وحزام للوسط، وينتعل حذاء أسود.

ولقد حاول المصور التعبير عن العمق من خلال تنوع لون الأرضية؛ حيث جاء القسم الأمامي مزينًا بالحشائش الخضراء، ولون القسم الخلفي باللون البني، ورسم إحدى الأشجار الخضراء، وجاء في الخلف الجبل باللون البنفسجي، ورسمت السماء عبارة عن شريط بسيط باللونين الأزرق والسماوي. وعلى الرغم من محاولة المصور التعبير عن الواقعية في حركات الأشخاص، فقد أغفل النسب التشريحية، وخاصة في رسوم الجياد التي رسمت بشكل اصطلاحي.

التصويرة الثانية، لوحة (١٥)

موضوع التصويرة: لقاء ليلى والمجنون في البرية(٦٩)، **رقم الغزلية:** ١٥١(٧٠).

(٦٩) تعد قصة ليلى والمجنون إحدى القصص الغرامية التي صورها المصورون الإيرانيون، وهي قصة عربية الأصل، وبعد أن تزوجت ليلى من ابن سلام، عاش المجنون في البرية، وجاءه خطاب من ليلى، وقام شيخ بترتيب لقاء بينهما، وتمكن لقاء المحبين، ولم يكد يراها حتى سقط مغشيًّا عليه، ولما أفاق أنشدها الشعر ثم عاد للصحراء، انظر: **في الأدب المقارن: دراسات في نظرية الأدب والشعر القصصي**، محمد عبد السلام كفافي، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٧٢م: ٣٣٤-٣٣٥؛ **نظامي الكنجوي شاعر الفضيلة عصره وبيئته وشعره**، عبد النعيم محمد حسنين، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٥٤م: ٣٠٩؛ سامح فكري البنا، «نماذج منتقاة من فنون الكتاب في ضوء نسخة فريدة لمخطوط ليلى والمجنون المحفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة: دراسة ونشر لأول مرة»، **مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب**، ع١، مجـ ٢١، يناير ٢٠٢٠م: ٩٥.

(٧٠) جاء في مطلع الغزلية ١٥١: «درخت دوستى بنشان كه كام دل بيار آرد نهال دشمنى بر كن كه رنج بيشمار آرد»، وترجمته: «اغرس شجرة الحب والصداقة، فإنها تثمر رغبات القلوب والأهواء، واقتلع شجيرة الخصومة والعداء، فإنها تجلب كثيرًا من المتاعب والأرزاء»، لترجمة الغزلية كاملة، انظر: **أغاني شيراز**، إبراهيم الشواربي، جـ٢: ٨.

الوصف: تمثل التصويرة منظرًا للقاء ليلى والمجنون في البرية، وجاءت التصويرة في مساحة نصف الصفحة تقريبًا ومحددة بالكتابات من أعلاها فقط، وجاء المنظر في الهواء الطلق حيث قسم المصور التصويرة إلى مقدمة وخلفية، واتسعت المقدمة وقسمت إلى عدة مستويات، ونشاهد في المستوى الثاني لقاء بين ليلى والمجنون حيث يدور الحديث بينهما، ويحيط بهما الحيوانات، ويظهر في المستوى الأول أحد الأشخاص يمسك بخطام الجمل، وجاءت ليلى في وضعية ثلاثية الأرباع، وتجلس على ركبتيها، وتشير بيدها إلى المجنون وهي مستندة على مسند، وتظهر ليلى بسحنة إيرانية بوجه بيضاوي مائل إلى الاستدارة وعيون لوزية وفم صغير، وينسدل شعرها على ظهرها وتتدلى خصلة أمام أذنها، وترتدي قلنسوة تشبه التاج غطاء للرأس، ويغطي البدن فيران مزين بأشكال هندسية، بينما يظهر المجنون جالسًا في وضعية ثلاثية الأرباع ويشير بيده إلى ليلى، ويظهر المجنون نحيلًا ذا لحية وشارب أسودين كثيفين، ولا يرتدي سوى إزار يغطي الجزء السفلي من جسده ولا يصل إلى الركبة، ويحيط بهم مجموعة من الحيوانات كالأرنب البري والغزال والفهد، وتظهر الحيوانات في حالة من الهدوء وكأنها تستمع إلى حديث العاشقين، ويشاهَد أحد الأشخاص في المستوى الأول أمام الفهد في وضعية ثلاثية الأرباع، يجلس ويمسك بخطام ناقة لا تظهر كاملة ويعلوها الهودج، وجاء الشخص بسحنة إيرانية بوجه بيضاوي وشارب أسود، ويرتدي عمامة غطاء للرأس، ويغطي البدن فيران أحمر.

وقدم المصور المنظر في الهواء الطلق حيث جاءت الأرضية مزينة بالحشائش الخضراء، ويظهر في الخلف مجموعة من التلال الصخرية التي يخرج منها الأشجار، ورسمت السماء عبارة عن شريط باللونين الأزرق والسماوي، ويلاحظ أن المصور عبّر عن المنظر بشكل مبسط وأغفل الواقعية، ولم يهتم بالنسب التشريحية سواء الأشخاص أو الحيوانات، وحاول التعبير عن الحركة في بعض اتجاهات الأيدي، ولكن يغلب على المنظر طابع الجمود.

وجاء النص جزءًا من الغزلية ١٥١، ويتطابق مع صفحة من مخطوط ديوان حافظ، الورقة ٩٩ وجه وظهر، كشمير، ١٢١٠هـ/ ١٧٩٦م، محفوظة بمجموعة والترز جاليري برقم W. 636.

https://www.thedigitalwalters.org/Data/WaltersManuscripts/W636/data/636 .W/sap/W636_000011_sap.jpg.



التصويرة الثالثة، لوحة (١٦)

موضوع التصويرة: مجلس شراب العاشقين، **رقم الغزلية: ١٥٣**[٧١].

الوصف: تمثل التصويرة مجلس شراب العاشقين بداخل شرفة، وجاءت التصويرة محاطة بالكتابات من أعلاها وأسفلها، وقسم المصور التصويرة إلى مقدمة وخلفية، واتسعت المقدمة وجاءت من مستويين، ونشاهد المجلس مكوَّنًا من أربعة عاشقين يجلسون على سجادة مزينة بالورود والأزهار، حيث يجلس في الجانب الأيسر الرجلان العاشقان، وفي الجانب الأيمن المعشوقتان، وجاء العاشق في المستوى الثاني يجلس على ركبتيه في وضعية ثلاثية الأرباع بسحنة إيرانية ووجه بيضاوي وبلحية وشارب أبيضين وبعينين لوزيتين، ويرتدي عمامة صفراء غطاء للرأس، ويغطي البدن فيران زهري يعلوه صديري طويل الأكمام أصفر اللون ويتمنطق بالحزام، ويظهر في قبالته المعشوقة تجلس على ركبتيها، وتحمل كأسًا وتظهر في وضعية ثلاثية الأرباع ذات وجه شبه مستدير وعينين لوزيتين، ولها خصلة شعر أمام الأذن، وترتدي منديلًا غطاء للرأس، ويغطي البدن فيران برتقالي اللون وصديري أصفر قصيرة الأكمام.

ويظهر في المستوى الأول العاشق الآخر يجلس على ركبتيه في وضعية ثلاثية الأرباع، ويربع يديه بشكل (×)، ورسم بوجه بيضاوي مائل إلى الاستدارة حليق اللحية، وله شارب خفيف وعيون لوزية، ويرتدي قلنسوة مخروطية الشكل غطاء للرأس، ويغطي البدن فيران أزرق وحزام للوسط، ونشاهد في مقابلته معشوقته تجلس على ركبتيها في وضعية ثلاثية الأرباع، وتأخذ نفس السحنة للمعشوقة الأولى، وترتدي قلنسوة تشبه التاج غطاء للرأس، ويزين أذنيها الأقراط، ويغطي البدن فيران أحمر مزين بالورود وصديري قصيرة الأكمام أصفر اللون، ويظهر خلف العاشقين أحد الخدم واقفًا في وضعية ثلاثية الأرباع، ويمسك بقنينة، وجاء الخادم بوجه شبه بيضاوي وعيون لوزية وحليق اللحية والشارب، ويرتدي قبعة سوداء غطاء للرأس، ويغطي البدن فيران وحزام للوسط، وينتعل حذاء برتقاليًّا طويل الرقبة.

---

(٧١) جاء في مطلع الغزلية ١٥٣: «صبا وقت سحر بوئى ز زلف يار مى آورد دل شوريده مارا ببو در كار مى آورد» وترجمته: «هبت نسائم الصبا في وقت السحر، بنفخة من طرة الحبيب، فجعلت قلوبنا الضائعة توله بهذا العبير والطيب»، ولترجمة المنظومة كاملة، انظر: **أغاني شيراز**، إبراهيم الشواربي، ج٢: ٩.

وجمعت الخلفية بين المنظر الطبيعي والمعماري، فجاء القسم الأيمن عبارة عن الحشائش الخضراء وأشجار السرو، وجاءت السماء عبارة عن شريط بسيط باللونين الأزرق والسماوي، والقسم الأيسر عبارة عن جوسق أبيض بسيط مزين بأشكال مربعات بداخلها رسوم لقنينات وكؤوس شراب، وبالبناء شباك بسيط، ويجاور الجوسق مظلة.

التصويرة الرابعة، لوحة (١٧)

موضوع التصويرة: مجلس الملك جمشيد وبهمن وقباد[٧٢]، **رقم الغزلية:** ١٦٨[٧٣].

الوصف: تمثل التصويرة مجلس الملك جمشيد وبهمن وقباد، وجاءت التصويرة محاطة بالكتابات من أعلاها وأسفلها، وقسم المصور التصويرة إلى مقدمة وخلفية، اتسعت المقدمة على حساب الخلفية وقسمها إلى مستويين، ونشاهد بالمنظر مجلسًا لثلاثة من ملوك فارس في المستوى الثاني واثنين من الخدم في المستوى الأول، ويظهر الملوك الثلاثة مع صعوبة التفريق بينهم، وجاء الشخص الأوسط جالسًا متربعًا في وضعية ثلاثية الأرباع، وذا سحنة إيرانية بوجه بيضاوي وعيون لوزية وحواجب مقوسة وذا لحية وشارب أسودين كثيفين، ويمسك بيده اليمنى بكأس ويضع يده اليسرى على فخذه، ويرتدي قلنسوة غطاء للرأس، ويغطي البدن فيران أحمر وصديري أصفر وحزام للوسط، وجاء الشخص في الطرف الأيمن في وضعية ثلاثية الأرباع ويشير بيده اليمنى، وجاء بوجه بيضاوي وعيون لوزية واسعة ولحية خفيفة غير كثيفة وشارب كبير، ويرتدي قلنسوة يخرج منها منبت للريش غطاء للرأس، ويغطي البدن فيران برتقالي وصديري أصفر وحزام للوسط، وأما الشخص الثالث في الطرف الأيسر فجاء في وضعية ثلاثية الأرباع

(٧٢) هم ثلاثة من ملوك إيران الكبار في فترات مختلفة: الأول جمشيد بن طهمورث، و«شيد» في لغتهم هي الشمس، وسمي بذلك لأنه كان موصوفًا بالجمال، **الشاهنامة**، أبو القاسم الفردوسي، ترجمها نثرًا: الفتح بن علي البنداري، جا، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩١٤م: ٢١.

أما بهمن بن إسفنديار فحكم ستين سنة، وقيل أمه تنتسب إلى بنيامين بن يعقوب بن إسحاق بن إبراهيم خليل الرحمن، ومعنى بهمن حسن النية، انظر: **الشاهنامة**، أبو القاسم الفردوسي، جا: ٣٦٩.

وأما قباذ بن فيروز بن يزدجرد بن بهرام جور، فحكم أربعين سنة، واشتهر بالعدل وفتحه بابه ليلًا ونهارًا أمام رعاياه، **الشاهنامة**، أبو القاسم الفردوسي، ج٢: ١١٣.

(٧٣) جاء مطلع الغزلية ١٦٨: «شراب وعيش نهان جبست كار بى بنياد زديم بر صف رندان وهرجه بادا باد»، وترجمته: «ما الشراب الخفي وما اللهو المستور المكنون، إنهما أمران لا أساس لهما، ولقد ضربنا في صفوف المربدين، فليكن بعد ذلك ما يكون»، ولترجمة الغزلية كاملة، انظر: **أغاني شيراز**، إبراهيم الشواربي، ج٢: ٢٣.



بوجه بيضاوي أشبه بالسحنة الصينية، وعيون لوزية وحواجب مقوسة وله شارب أسود ولحية صغيرة، ويضع كلتا يديه أسفل صدره، ويرتدي قلنسوة غطاء للرأس، ويغطي البدن فيران أسود يعلوه صديري أحمر وحزام للوسط. ويظهر في المستوى الأول بشكل متماثل اثنان من الخدم في وضعية ثلاثية الأرباع، يظهران حليقي اللحية والشارب، ويرتدي الخادم في الطرف الأيمن قلنسوة بسيطة غطاء للرأس، والثاني قبعة سوداء غطاء للرأس، ويغطي البدن فيران برتقالي وآخر أحمر وحزام للوسط، ويحمل كلٌّ منهما قنينة.

ولقد قسم المصور المنظر محاولًا التعبير عن العمق في الأرضية، فجاء المستوى الأول مليئًا بالحشائش الخضراء، ويتوسطها مجرى مائي طولي، وعلى جانبيه مجموعة من الزهور، ويظهر في أرضية المستوى الثاني سجادة بنفسجية مزينة بالزهور ولها إطار باللون الأصفر، وفرشت على مكان مرتفع قليلًا، ليكون مجلس الملوك مرتفعًا قليلًا، ويظهر في الخلفية سور الجوسق الأبيض، ويتوسطه نافذة معقودة بعقد بصلي، وعلى جانبيه شرفتان مستطيلتان، وزين الجدار بأشكال قنينات وأوانٍ بداخل مربعات.

التصويرة الخامسة، لوحة (١٨)

موضوع التصويرة: نبي الله يوسف مع عزيز مصر(٧٤)، **رقم الغزلية**: ١٩٤(٧٥).

الوصف: تمثل التصويرة منظرًا لنبي الله يوسف ﷺ مع عزيز مصر(٧٦)، وجاءت التصويرة محاطة بالكتابات من أعلاها وأسفلها، وجاء حجمها صغيرًا نسبيًّا عن تصاوير المخطوط، وقسم

(٧٤) يذكر ابن الأثير: أنه لما ظهر للملك براءة يوسف وأمانته قال: ﴿ٱئۡتُونِي بِهِۦٓ أَسۡتَخۡلِصۡهُ لِنَفۡسِي﴾، فلما جاءه الرسول خرج معه، ثم اغتسل وقصد الملك، فلما وصل إليه وكلمه قال: ﴿إِنَّكَ ٱلۡيَوۡمَ لَدَيۡنَا مَكِينٌ أَمِينٞ﴾، فقال يوسف: ﴿ٱجۡعَلۡنِي عَلَىٰ خَزَآئِنِ ٱلۡأَرۡضِ﴾ فاستعمله بعد سنة، انظر: **الكامل في التاريخ**، ابن الأثير، الأمام أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني، تحقيق: أبي الفداء القاضي، مجـ١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧م: ١١١.

(٧٥) جاء في مطلع الغزلية ١٩٤: «دوش مى آمد ورخساره بر افروخته بود تاكجا باز دل غمزده سوخته بود»، وترجمته: «ليلة أمس أقبل إلى الحبيب متقد الخدود فلننظر إلى مدى أحرق قلبي الممدود»، ولترجمة المنظومة كاملة، انظر: **أغاني شيراز**، إبراهيم الشواربي، جـ٢: ٥١.

جاءت الكتابات تحتوي على نص غزلية بها أبيات مطابقة لصفحة التصويرة، نسخة مخطوط ديوان حافظ، غزلية ١٩٤، الورقة ٥٢ ظهر، كشمير، ١٣هـ/ ١٩م، محفوظة بمجموعة والترز جاليري.

https://www.thedigitalwalters.org/Data/WaltersManuscripts/html/W637/.

(٧٦) ولقد جاء موضوع يوسف ﷺ مع ملك مصر في تصويرة بأسلوب المدرسة المحلية الهندية في كشمير، في مخطوط يوسف وزليخا المؤرخ بالقرنين (١٢-١٣هـ/ ١٨-١٩م)، بدار الكتب المصرية برقم ١٢١ أدب فارسي، انظر: **تصاوير قصة يوسف وزليخا في مدارس**

المصور المنظر إلى مقدمة وخلفية، واتسعت المقدمة على حساب الخلفية، ويظهر نبي الله يوسف جالسًا في الطرف الأيمن وإلى جواره عزيز مصر بداخل خيمة بسيطة، ويقف أمامها اثنان من الخدم، بينما يظهر في الجانب الأيسر أحد الأشخاص يقوم بإعطاء ثلاثة أشخاص نقودًا في أيديهم، وجاء يوسف عليه السلام جالسًا على ركبتيه في وضعية ثلاثية الأرباع في هيئة شاب ليس له لحية وشارب، وذي عيون لوزية ويحيط برأسه هالة نورانية، ويرتدي تاجًا غطاء للرأس، ويغطي البدن فيران برتقالي يعلوه صديري وحزام للوسط، ويجلس على يمينه عزيز مصر مشيرًا بيده إلى أحد الخدم، وجاء العزيز في وضعية ثلاثية الأرباع بوجه شبه بيضاوي وعيون لوزية ولحية وشارب أسودين، ويرتدي عمامة صفراء غطاء للرأس، ويغطي البدن فيران بنفسجي وحزام للوسط، ويظهر أمامهم صندوقان من الخشب.

ونشاهد إلى جانب الخيمة اثنين من الخدم رسما بشكل نمطي متشابه، بوجه بيضاوي وعيون لوزية، ويظهران حليقي اللحية والشارب، ويرتدي كلٌّ منهما قبعة سوداء غطاء للرأس، ويغطي البدن فيران برتقالي وحزام للوسط، ويغطي القدم حذاء بني طويل الرقبة، ويظهر خلف التلة أحد الأشخاص وهو يعطي النقود لثلاثة أشخاص، جاءوا في وضعية ثلاثية الأرباع، ورسموا بشكل نمطي بوجه بيضاوي وعيون لوزية ولحية وشارب، ويرتدي كلٌّ منهم عمامة غطاء للرأس، تنوعت الألوان بين الأصفر والأبيض والأحمر والرمادي، وجاء غطاء البدن الفيران وحزام الوسط، وتنوعت ألوانها بين البني والأحمر والأبيض، وغطيت الأرضية بقطعة قماش صفراء مزينة بالورود. ولقد قسم المصور الخلفية إلى قسمين؛ الأول على الجانب الأيمن ويظهر به الخيمة المخروطية، والقسم الأيسر يضم تلة باللون البني ثم السماء عبارة عن شريط باللونين الأزرق والسماوي.

التصوير الإيرانية والتركية والمغولية الهندية دراسة مقارنة للأساليب الفنية والتكوينات، محمود مرسي مرسي يوسف، ماجستير، جامعة القاهرة، كلية الآثار، ١٩٩٦م، لوحة (٨٠).



التصويرة السادسة، لوحة (١٩)

موضوع التصويرة: ليلى بالمحمل متجهة إلى المجنون بالبرية، **رقم الغزلية**: ٢٧١[٧٧].

الوصف: تمثل التصويرة منظرًا لليلى بداخل المحمل متجهة إلى المجنون بالبرية، وتأخذ التصويرة نصف الصفحة ويحدها الكتابات في الجزء العلوي فقط، وقسَّم المصور التصويرة إلى مقدمة وخلفية، واتسعت فيها المقدمة وتعددت مستوياتها، ونشاهد في مركز التصويرة بالقسم الخلفي المجنون يجلس في وضعية جانبية هذيل الجسد حليق اللحية والشارب وله شعر طويل، عاري الجسد إلا من إزار برتقالي يغطي الجزء السفلي ولا يصل إلى الركبة، ويحيط بالمجنون مجموعة من الحيوانات كالكلب البري والفهد المرقط والأرنب والغزال، ورسمت الحيوانات وهي تنظر إليه وكأنها تسمع شكواه، ويظهر بالمستوى الأول ليلى بداخل هودجها على جمل، ويظهر أحد الأشخاص ممسكًا بخطامه، وجاءت ليلى في وضعية ثلاثية الأرباع بوجه بيضاوي مائل إلى الاستدارة وعيون لوزية، وترتدي قلنسوة تشبه التاج غطاء للرأس، ويغطي البدن فيران بني اللون، وجاء الشخص واقفًا في وضعية ثلاثية الأرباع بوجه بيضاوي وعيون لوزية ولحية وشارب أسودين، ويرتدي عمامة بيضاء بسيطة غطاء للرأس، ويغطي البدن فيران أحمر وحزام للوسط.

ولقد حاول المصور التعبير عن العمق في رسم الأرضية، حيث رسم طريقًا يمتد في المستوى الأول بشكل ملتوٍ ويجاوره الحشائش الخضراء، ورسمت الأرضية التي يجلس عليها المجنون باللونين البنفسجي والأسود، وتظهر في الخلفية مجموعة من التلال باللون البنفسجي، ورسمت السماء بسيطة عبارة عن شريط باللونين الأزرق والسماوي.

(٧٧) جاء في مطلع الغزلية ٢٧١: «اى صبا كر بكذرى بر ساحل رود ارس بوسه زن بر خاك آن وادى ومشكين كن نفس» وترجمته: «يا ريح الصبا إذا مررت على ساحل نهر «آراس» فقبّلي تراب الوادي، وعطري منه الأنفاس»، لترجمة الغزلية كاملة، انظر: **أغاني شيراز**، إبراهيم الشواربي، ج٢: ١٣١.
جاءت الكتابات من نص الغزلية ٢٧١، وتتطابق مع صفحة من نسخة مخطوط ديوان حافظ، غزلية ٢٧١، الورقة ٩٩ ظهر، كشمير، ١٣هـ/ ١٩م، محفوظة بمجموعة والترز جاليري، ولكن اختلف هنا السطر العلوي وينسب إلى غزلية أخرى.
https://www.thedigitalwalters.org/Data/WaltersManuscripts/html/W637/.

التصويرة السابعة، لوحة (٢٠)

موضوع التصويرة: اثنان من العاشقين وليلى والمجنون، **رقم الغزلية**: ٢٧١.

الوصف: تمثل التصويرة مجلس اثنين من العاشقين بشرفة وخلفها الجوسق، وجاءت التصويرة في مساحة أكثر من نصف الصفحة، وتحدها الكتابات من أعلاها وأسفلها، وقسم المصور المنظر إلى مقدمة وخلفية، واتسعت المقدمة وقسمت إلى مستويات، ويظهر في وسط التصويرة العاشق يجلس على ركبتيه مستندًا على مسند وأمامه معشوقته، ويقوم على خدمتهم مجموعة من الخدم، وجاء العاشق في وضعية ثلاثية الأرباع، ويشير بيده اليمنى إلى معشوقته ويضع يده اليسرى على فخذه، ورسم العاشق بوجه شبه بيضاوي ولحية وشارب أبيضين، ويرتدي عمامة صفراء غطاء للرأس، ويغطي البدن فيران زهري يعلوه صديري طويل الأكمام أصفر اللون ويتمنطق بالحزام، وجاءت المعشوقة تجلس أمامه على ركبتيها في وضعية ثلاثية الأرباع، ولها وجه شبه مستدير وعيون لوزية واسعة وحواجب مقوسة وفم صغير، وينسدل شعرها على كتفيها، ولها خصلة أمام أذنها، وترفع يدها اليمنى حاملة كأسًا تقدمها لعاشقها، وتسند يدها اليسرى على المسند، وترتدي منديلًا غطاء للرأس، ويغطي البدن فيران برتقالي اللون وصديري أصفر قصير الأكمام، ويظهر خلف العاشق أحد الخدم في وضعية ثلاثية الأرباع حليق اللحية والشارب، ويرتدي قبعة وفيرانًا برتقاليًا وحزامًا للوسط، وتقف إلى جوار المعشوقة إحدى الخادمات التي تحمل إناء تقدمه إلى العاشقين، وجاءت الخادمة في وضعية ثلاثية الأرباع، وترتدي طرحة غطاء للرأس وفيرانًا قصيرًا أصفر وسروالًا برتقاليًا وحذاء أسود، بينما يظهر في مقدمة التصويرة بالمستوى الأول بالجانب الأيسر أحد الخدم يحمل آنية، جاء في وضعية ثلاثية الأرباع، ويرتدي عمامة وفيرانًا وحزامًا للوسط.

ولقد حاول المصور التعبير عن العمق وتعدد المستويات باستعمال أكثر من لون في الأرضية، فجاء المستوى الأول مغطى بالحشائش الخضراء، ثم السجادة الزرقاء ولها إطار أحمر، ويجلس العاشقان على مفرش أحمر، وجمع المصور بين المنظر الطبيعي والمعماري، فجاء القسم الأيمن عبارة عن الحشائش الخضراء وأشجار السرو، وجاءت السماء عبارة عن شريط بسيط باللونين الأزرق والسماوي، والقسم الأيسر عبارة عن جوسق أبيض بسيط مزين بأشكال مربعات بداخلها رسوم



لقنينات وكؤوس شراب، وبالبناء شباك بسيط، ويجاور الجوسق مظلة، ويلاحظ أن المصور حاول استغلال المساحة المتاحة لديه في توزيع الأشخاص، وجعل العنصرين الرئيسين في مركز التصويرة. ولكن لم يراعِ المصور النسب التشريحية، كما امتازت رسوم الأشخاص بالنمطية والجمود على الرغم من حركات الأيدي.

التصويرة الثامنة: **لوحة (٢١)**

موضوع التصويرة: لقاء عاشقين في حديقة، **رقم الغزلية: ٣٠٣**[٧٨].

الوصف: تمثل التصويرة لقاء عاشقين في حديقة، وتأخذ التصويرة أكثر من مساحة نصف الصفحة، ويحدها الكتابات من أعلاها وأسفلها، وقسم المصور التصويرة إلى مقدمة وخلفية، واتسعت المقدمة على حساب الخلفية، وتكونت المقدمة من مستويين، ونشاهد في مركز التصويرة العاشق يجلس أمام معشوقته وحولهما مجموعة من الخدم، وجاء العاشق جالسًا على ركبتيه في وضعية ثلاثية الأرباع، ذا وجه بيضاوي، وله لحية وشارب أبيضين، ويشير بكلتا يديه إلى معشوقته، ويرتدي عمامة صفراء غطاء للرأس، ويغطي البدن فيران بنفسجي وصديري وحزام للوسط، وتجلس المعشوقة أمامه على ركبتيها وتستند على مسند في وضعية ثلاثية الأرباع، ورسمت بوجه بيضاوي مائل إلى الاستدارة وعيون لوزية وشعر منسدل، ولها خصلة أمام أذنها، وتضع يدها اليسرى على فخذها وتشير بيدها اليمنى إلى العاشق، وترتدي منديلًا غطاء للرأس، ويغطي البدن فيران برتقالي وصديري قصير الأكمام أصفر، ويظهر خلف العاشق إحدى السيدات الخادمات في وضعية ثلاثية الأرباع بوجه بيضاوي وعيون لوزية وحواجب مقوسة، وترتدي طرحة غطاء للرأس، ويغطي البدن فيران أصفر وسروال برتقالي، ويظهر في المستوى الأول على اليمين أحد الخدم يحمل قنينة، وجاء الخادم في وضعية ثلاثية الأرباع حليق اللحية والشارب، ويرتدي قبعة سوداء غطاء للرأس، ويغطي البدن فيران أحمر وحزام للوسط، ويظهر في مقابلته خادمتان رسمتا بأسلوب نمطي مشابه لملامح الخادمة الأولى، ولا يظهر اختلاف سوى في

(٧٨) جاء في مطلع الغزلية ٣٠٣: «هر نكته كه كفتم در وصف آن شمايل هر كوشنبد كفتا: لله در قايل»، وترجمته: «كل نكتة قلتها في وصف الشمائل قال من سمعها: لله در القائل»، لترجمة الغزلية كاملة، انظر: **أغاني شيراز**، إبراهيم الشواربي، ج٢: ١٦٥.
جاءت الكتابات من نص غزلية ٣٠٣ تتطابق مع صفحة بنسخة مخطوط ديوان حافظ، غزلية ٣٠٣، الورقة ١١٥ وجه، كشمير، ١٣هـ/ ١٩م، محفوظة بمجموعة والترز جاليري.
https://www.thedigitalwalters.org/Data/WaltersManuscripts/html/W637/.

ألوان الملابس، حيث جاء غطاء الرأس باللون الأصفر، وغطاء البدن بالأحمر والبنفسجي، وتظهر كلٌّ منهما حاملة إناء.

ولقد حاول المصور التعبير عن العمق واستغلال المساحة المتاحة له بنوع من السيمترية، فيظهر في مقدمة التصويرة في الوسط الفسقية مليئة بالماء وعلى جانبيها الخدم، ويربط الفسقية بمجرى يمتد إلى داخل عمق التصويرة، وعلى جانبيه مجموعة من الورود، ورسم العاشقان على سجادة مليئة بالأزهار، ولها إطار داخلي باللون الأحمر وإطار خارجي باللون البرتقالي، وجاءت الخلفية من قسمين؛ الأول في الجانب الأيمن يضم الحشائش الخضراء والمنظر الطبيعي، وشجرة السرو، ورسمت السماء عبارة عن شريط باللونين السماوي والأزرق، أما القسم الثاني فيظهر الجوسق النمطي الأبيض المزين بأشكال القنينات ويجاوره مظلة برتقالية.

التصويرة التاسعة، لوحة (٢٢)

موضوع التصويرة: لقاء اثنين من العاشقين (الوزير ومحبوبته)، **رقم الغزلية**: ٣٢٧[٧٩].

الوصف: تمثل التصويرة منظرًا للقاء بين اثنين من العاشقين بداخل شرفة تتقدم الجوسق، وجاءت التصويرة محددة بالكتابات من أعلاها وأسفلها، وقسم المصور المنظر إلى مقدمة وخلفية، وجاءت الخلفية مكونة من مستويين يظهر في المستوى الثاني الوزير العاشق جالسًا على ركبتيه في وضعية ثلاثية الأرباع بوجه بيضاوي ولحية وشارب أبيضين وعيون لوزية وحواجب مقوسة، ويظهر الوزير وهو يشير بيده إلى محبوبته بيده اليمنى ويضع يده اليسرى على فخذه، ويرتدي عمامة صفراء غطاء للرأس، ويغطي البدن فيران بنفسجي وصديري أصفر وحزام للوسط، وتجلس محبوبته في مقابلته على ركبتيها في وضعية ثلاثية الأرباع، بوجه بيضاوي مائل إلى الاستدارة وعيون لوزية وحواجب مقوسة، ولها خصلة شعر أمام أذنها، وتظهر المحبوبة وهي تحمل بيدها اليمنى كأسًا وتضع يدها اليسرى على فخذها، وترتدي منديلًا غطاء للرأس، ويغطي

(٧٩) جاء في مطلع الغزلية ٣٢٧: «ديدار شد ميسر وبوس وكنار هم أز بخت شكر درام واز روز كارهم»، وترجمته: «لقد تيسرت لي الرؤية والقبلة وكذلك العناق، فأنا الآن شاكر لحظي السعيد ولأيام الوصل والتلاقي»، ولترجمة الغزلية كاملة، انظر: **أغاني شيراز**، إبراهيم الشواربي، ج٢: ١٩٠.
جاءت الكتابات من نص الغزلية ٣٢٧، وتتطابق مع صفحة من نسخة مخطوط ديوان حافظ، غزلية ٣٢٧، الورقة ١٢٧ ظهر، كشمير، ١٣هـ/ ١٩م، محفوظة بمجموعة والترز جاليري برقم W. 673.
https://www.thedigitalwalters.org/Data/WaltersManuscripts/html/W637/.



البدن فيران برتقالي وصديري قصير الأكمام أصفر اللون وحزام للوسط، ورسم العاشقان ينظر بعضهما إلى بعض، ويستندان على مسندين، ويغطي الأرض سجادة حمراء ذات إطار أصفر ومزين بزخارف نباتية وهندسية بسيطة، ونشاهد خلف المعشوقة أحد الأشخاص واقفًا في وضعية ثلاثية الأرباع وبسحنة إيرانية، بوجه بيضاوي ولحية وشارب أسودين، ويرتدي عمامة صفراء غطاء للرأس، ويغطي البدن فيران أزرق وصديري أحمر وحزام للوسط، ويظهر في المستوى الأول في الطرف الأيمن إحدى الخادمات وفي الطرف الأيسر أحد الخدم، وجاءت الخادمة في وضعية ثلاثية الأرباع، وترتدي منديلًا غطاء للرأس، ويغطي البدن فيران أسود وصديري، وتنتعل حذاء طويل الرقبة، ويظهر الخادم في وضعية ثلاثية الأرباع حليق اللحية والشارب، ويرتدي قبعة سوداء غطاء للرأس، ويغطي البدن فيران أحمر وحزام للوسط، وجاءت الأرضية باللون الأخضر حول السجادة، وجمع المصور بين الخلفية المعمارية والطبيعية، ويظهر بالقسم الأيمن المنظر الطبيعي وأشجار السرو، وتنحصر السماء بشريط سماوي بسيط، ويظهر الخلفية المعمارية بالقسم الأيسر، وهي عبارة عن الجوسق الأبيض يتوسطه شرفة.

التصويرة العاشرة، لوحة (٢٣)

موضوع التصويرة: مجلس الملك «مبارز الدين محمد» ووزيره «برهان الدين فتح الله»[٨٠]، **رقم الغزلية:** ٣٢٨[٨١].

الوصف: تمثل التصويرة مجلس مبارز الدين محمد ووزيره برهان الدين، وجاءت التصويرة محاطة بالكتابات من أعلاها وأسفلها، وقسم المصور المنظر إلى مقدمة وخلفية، واتسعت المقدمة على حساب الخلفية وتعددت مستوياتها، ويظهر لنا في مركز التصويرة الملك جالسًا وأمامه وزيره وحولهما الخدم، وجاء الملك ووزيره بأسلوب نمطي ويتشابهان في الشكل، ولا يظهر اختلاف سوى في ألوان الثياب وحركات الأيدي، فجاء كلٌّ منهما في وضعية ثلاثية الأرباع، بوجه بيضاوي وعيون

(٨٠) هو مبارز الدين محمد بن المظفر، حكم شيراز من ٧٥٣هـ حتى ٧٥٩هـ، وأقام حكومته التي امتازت بالمحافظة والشدة والغلظة، حتى لقبه ظرفاء شيراز «المحتسب»، واتخذ لوزارته جماعه منهم الوزير «خواجه برهان الدين»، وتولى الوزارة في سنة ٧٤٢هـ، واستعفي منها سنة ٧٥٢هـ، ثم تولاها ثانية سنة ٧٥٦هـ، انظر: **حافظ الشيرازي**، إبراهيم الشواربي: ١٩١، ٢٢٢.

(٨١) جاء في مطلع الغزلية ٣٢٨: «حجاب جهره جان ميشود غبار تنم خوشادمى كه ازآن جهره برده بر فكنتم»، وترجمته: «إن غبار جسدي سيبدو الحجاب لروحي والنقاب، فما أحلى اللحظة التي أطرح فيها من وجهي هذا الحجاب»، لترجمة الغزلية كاملة، انظر: **أغاني شيراز**، إبراهيم الشواربي، ج٢: ١٩١.

لوزية وحواجب مقوسة ولحية وشارب أسودين كثيفين، ويرتدي الملك قلنسوة تشبه التاج يخرج منها الريش غطاء للرأس، بينما يرتدي الوزير عمامة تتكون من قلنسوة حمراء ويلتف عليها شال أصفر ويخرج منها الريش، ويغطي بدن كلٍّ منهما فيران بني للملك وبرتقالي للوزير، ويعلو الفيران صديري أصفر وحزام للوسط، ويجلس كلٌّ منهما متكأ على مسند، ويشير بيده للدليل على الحديث الدائر بينهما.

ويظهر خلف كلٍّ منهما أحد الخدم، جاء الخادم في الجانب الأيمن حاملًا مذبة[٨٢]، ورسم في وضعية ثلاثية الأرباع، وله لحية وشارب أسودان، ويرتدي قلنسوة غطاء للرأس، ويغطي البدن فيران برتقالي وحزام للوسط، وينتعل حذاء أحمر طويل الرقبة، وجاء الخادم في الجانب الأيسر حاملًا مذبة في وضعية ثلاثية الأرباع حليق اللحية والشارب، ويرتدي قبعة سوداء غطاء للرأس، ويغطي البدن فيران أحمر داكن وحزام للوسط، وينتعل حذاء برتقاليًّا، ونشاهد في المستوى الأول أحد الخدم يجلس على ركبتيه في وضعية ثلاثية الأرباع حليق اللحية والشارب، ويرتدي قبعة غطاء للرأس، ويغطي البدن فيران أحمر داكن وحزام للوسط، ويحمل كأسًا بيده اليمنى ليقوم بتقديمها للملك، بينما يظهر في مقابلته أحد الأشخاص يجلس على ركبتيه في وضعية ثلاثية الأرباع، له لحية وشارب أسودان كثيفان، ويرتدي عمامة صفراء غطاء للرأس، ويغطي البدن فيران بنفسجي وصديري أصفر طويل الأكمام، ورسم المنظر على سجادة زرقاء سماوية مزينة بالزهور، ولها إطار أصفر مزين بأوراق حمراء، ورسمت الخلفية عبارة عن منظر طبيعي مكون من الحشائش الخضراء وشجرة السرو، ورسمت السماء عبارة عن شريط بسيط باللونين السماوي والأزرق.

(٨٢) المذبّة هي ما يُذبّ به الذباب، لقد استخدمت المذبات خلال العصر المغولي الهندي، وكان استخدامها يرمز إلى مكانة الشخص المرموقة في المجتمع، للمزيد عن المذبات، انظر: «المذبات: شاورى في العصر المغولي الهندي - دراسة أثرية فنية مقارنة»، **محمد** قطب أبو العلا، **مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب**، مجـ٢٢، ع٢، ٢٠٢١م: ٥٢٨-٥٤٠.



التصويرة الحادية عشرة، لوحة (٢٤)

موضوع التصويرة: وفاة الملك كاووس وكيخسرو[٨٣]، **رقم الغزلية:** ٤١٦[٨٤].

الوصف: تمثل التصويرة منظرًا لوفاة الملك كاووس وكيخسرو، وجاءت التصويرة محددة بالكتابات من أعلاها وأسفلها، ولقد قسم المصور التصويرة إلى مقدمة وخلفية، واتسعت المقدمة على حساب الخلفية، وجاء المنظر بداخل قاعة، ونشاهد جثمان كلٍّ من كاووس وكيخسرو، ورسم الشخصان بشكل نمطي متشابه، ولا يظهر اختلاف إلا في ألوان الثياب حيث يصعب التفريق بينهما، ويظهر كلٌّ منهما في وضعية ثلاثية الأرباع، بوجه بيضاوي ولحية وشارب أسودين، ويظهر الجثمان في المستوى الثاني وهو يضع كلتا يديه على صدره بشكل (×)، وأما الجثمان في المستوى الأول فيربع يده على صدره، ويرتدي كلٌّ منهما قلنسوة غطاء للرأس، ويغطي بدنهما فيرانان، أحدهما باللون السماوي والآخر بالبني، ويغطي الجثمانين قطعة قماش باللون البرتقالي والأحمر ولها إطار أصفر، ويشاهد بجوار الجثمان الداخلي من اتجاه القدم أحد الجنود في وضعية ثلاثية الأرباع ويجلس على ركبتيه، وجاء بوجه بيضاوي حليق اللحية، وله شارب أسود، ويمسك بيده ربما ترسًا، ويرتدي الجندي خوذة غطاء للرأس، ويغطي البدن الدرع وبأسفله قميص وسروال، ويظهر إلى جوار الجثمان الأمامي من ناحية القدم أحد الأشخاص جالسًا على ركبتيه في وضعية ثلاثية الأرباع، ورسم بوجه بيضاوي ولحية وشارب أسودين، ويرتدي عمامة غطاء للرأس، ويغطي البدن فيران برتقالي وحزام للوسط، ويظهر في الطرف الأيمن إلى جوار رأس الجثمان

---

(٨٣) ويذكر الفردوسي في الشاهنامة: أنه لما بلغ كيكاوس نهاية وطره جعل يناجي ربه ويدعوه ويسبحه، وكان قد بلغ مائة وخمسين سنة، فلم يمضِ القليل حتى قضى نحبه ولقي ربه، فعقد ابنه الملك كيخسرو له مأتمًا، ونزل من التخت وجلس التراب وحضره جميع الملوك في ملابس الحداد انظر: **الشاهنامة**، أبو القاسم الفردوسي، جـ١: ٢٩٨.

ويذكر الفردوسي في انقضاء مدة الملك كيخسرو وخاتمة أمره: أنه بعد أن استولى على الملك كيخسرو الفكر بعد أن سخّر ممالك البر والبحر، وأخذ يبتهل إلى الله ويتضرع إليه وانعزل عن الناس، وحاول حاشيته إخراجه، ولكنه انعزل وناجى ربه حتى وفاته، انظر: **الشاهنامة**، أبو القاسم الفردوسي، جـ١: ٢٩٩-٣٠٣.

(٨٤) جاء في مطلع الغزلية ٤١٦: «مزرع سبز فلك ديدم وداس مه نو بادم كشه خوبش آمد وهكام درو»، وترجمة مطلعها: «رأيت مزرعة الفلك الخضراء ومنجيل الهلال الجديد فتذكرت ما زرعت.. وفكرت في موسم الحصاد العنيد»، للمزيد عن ترجمة الغزلية، انظر: **أغاني شيراز**، إبراهيم الشواربي، جـ٢: ٢٨١.

جاءت الكتابات المحيطة بالتصويرة تمثل نصًّا من الغزلية ٤١٦، وتتطابق مع أبيات نسخة مخطوط ديوان حافظ، محفوظ بكتابخانه مجلس شوري ملي.

أحد الأشخاص حاملًا قلنسوة وحزامًا، وجاء الشخص في وضعية ثلاثية الأرباع حليق اللحية والشارب، ويرتدي قلنسوة غطاء للرأس، ويغطي البدن فيران وحزام للوسط.

لقد حاول المصور التعبير عن العمق في التصويرة، فجاءت الأرضية عبارة عن سجادة كبيرة بيضاء مزينة بالورود الحمراء، ولها إطار بنفسجي فاتح، ورسم عليها قطعتان من القماش بألوان مختلفة وعليها الجثامين، وجاءت الخلفية عبارة عن سور القاعة الأبيض يتوسطه نافذة معقودة بعقد بصلي يطل على منظر طبيعي، وزينت الجدران بأشكال مربعات بها قنينات، وعلى الرغم من استغلال المصور المساحة والتوزيع المتماثل للأشخاص فقد أغفل النسب التشريحية والتعبير عن الانفعالات الحسية.

التصويرة الثانية عشرة، لوحة (٢٥)

موضوع التصويرة: اثنان من العاشقين وليلى والمجنون، **رقم الغزلية**: ؟؟؟[٨٥].

الوصف: تمثل التصويرة اثنين من العاشقين وليلى والمجنون، وجاءت التصويرة في مساحة نصف الصفحة تقريبًا ويعلوها الكتابات، وجاء المنظر بشرفة تتقدم جوسقًا. وقسم المصور المنظر إلى مقدمة وخلفية، واتسعت المقدمة على حساب الخلفية، وقسمت إلى مستويين، ونشاهد في المستوى الثاني اثنين من العاشقين، والمستوى الأول ليلى والمجنون، وفي الأمام أحد الخدم يقوم بخدمتهم، ويشاهد العاشقان ينظر بعضهما إلى بعض ويتبادلان أطراف الحديث، وجاء العاشق في الجانب الأيسر يجلس على ركبته في وضعية ثلاثية الأرباع، بسحنة شبه إيرانية ولحية وشارب أبيضين ووجه بيضاوي وعيون لوزية، ويرتدي عمامة غطاء الرأس، ويغطي البدن فيران وصديري وحزام للوسط، بينما تظهر معشوقته في مقابلته في وضعية ثلاثية الأرباع تجلس على ركبتيها، ولها وجه يميل إلى الاستدارة وعيون لوزية واسعة وحواجب مقوسة وفم صغير، وينسدل شعرها على ظهرها، ولها خصلة تمتد أمام الأذن، وتظهر ممسكة بيدها اليمنى بكأس وتضع يدها اليسرى على فخذها، وترتدي منديلًا غطاء للرأس، ويغطي البدن فيران وصديري، ويظهر بالمستوى

(٨٥) لم يستطع الباحث العثور على رقم الغزلية، حيث لم ترد في ترجمة إبراهيم الشواربي، **أغاني شيراز**، ويعلو التصويرة كتابات وجاء نص مطلعها: «جولاله در قدجم زير ساقي مي دوش كه نقش حال لخادم منيرودر»، وترجمتها: «جولالي تشرب تحت كبير الخدم في غرفتي، وهو ليس في دور الخادم». ترجمة بمعرفة الباحث.



الأول المجنون في الجانب الأيسر في وضعية جانبية حليق اللحية والشارب ونحيل الجسد، ولا يغطي جسده إلا إزار، وفي مقابلته ليلى في وضعية ثلاثية الأرباع بنفس أسلوب رسم المعشوقة الأخرى، ولا يظهر اختلاف إلا في ألوان الملابس، وترتدي قبعة أسطوانية وتمسك بيدها كتابًا.

ويظهر في الطرف الأيسر بمقدمة التصويرة أحد الخدم يحمل آنية، وجاء الخادم في وضعية ثلاثية الأرباع حليق اللحية والشارب، ويرتدي قلنسوة غطاء للرأس، ويغطي البدن فيران وحزام للوسط. ولقد قام المصور باتباع نوع من السيمترية والتماثل في التصويرة؛ حيث رسم كل عاشق أمام معشوقته، وفي الوسط صينية عليها مجموعة من القنينات، وفرشت الأرضية بسجادة برتقالية اللون، ولها إطار أصفر ومزينة بالورود والأزهار، وقسم المصور الخلفية إلى قسمين؛ أولهما الأيمن يشمل الخلفية الطبيعية والحشائش وشجرة السرو، وثانيهما الأيسر سور الجوسق الأبيض وبه شباك وإلى جواره مظلة.

التصويرة الثالثة عشرة، لوحة (٢٦)

موضوع التصويرة: مجلس شراب لأحد الملوك، **رقم الغزلية:** ؟؟؟[٨٦].

الوصف: تتمثل التصويرة مجلس شراب لأحد الملوك بشرفة قصر، وقسم المصور المنظر إلى مقدمة وخلفية، واتسعت المقدمة على حساب الخلفية وتعددت مستوياتها، ويظهر الملك جالسًا مع ثلاثة أشخاص، ويقوم بخدمتهم اثنان من الخدم، وجاء الملك بالمستوى الثاني جالسًا على ركبتيه في وضعية ثلاثية الأرباع بوجه بيضاوي وعيون لوزية ولحية وشارب أسود، ويضع الملك يده اليسرى على فخذه، ويشير بيده اليمنى دليلًا على الحديث الدائر بينهما، ويرتدي عمامة غطاء للرأس، ويغطي البدن فيران برتقالي وصديري أصفر وحزام للوسط، ويظهر أمامه في شكل قوس يمتد من المستوى الثاني إلى المستوى الأول ثلاثة أشخاص في وضعيات ثلاثية الأرباع يجلسون على ركبهم، وتشير أيديهم أمامهم ليوحي بالحركة، ورسمت وجوههم بشكل نمطي حيث الوجوه البيضاوية

(٨٦) لم يستطع الباحث العثور على رقم الغزلية، حيث لم ترد في ترجمة إبراهيم الشواربي، **أغاني شيراز**، ويحيط بالتصويرة كتابات وجاء نص مطلعها: «جمال چهره تائيد شيخ ابو إسحاق كه ملك درقد مش زيب بوستان كيرد»، وترجمته: «جمال وجه موافقة الشيخ أبي إسحاق، جعل حديقة الملك جميلة». ترجمة بمعرفة الباحث.

وتتطابق نص الصفحة مع غزلية بها أبيات مطابقة لصفحة التصويرة، **نسخة مخطوط ديوان حافظ**، غزلية غير مترجمة، الورقة ٦٩ وجه وظهر، كشمير، ١٣هـ/ ١٩م، محفوظة بمجموعة والترز جاليري برقم W. 673.

https://www.thedigitalwalters.org/Data/WaltersManuscripts/html/W637/.

واللحى والشوارب السوداء، ولا يظهر اختلاف في سحنهم إلا قليلًا، ويرتدي كلٌّ منهم عمامة غطاء للرأس، ويغطي البدن فيران وصديري بالألوان البني والبرتقالي والأخضر، ويظهر في الطرف الأيسر بالمستوى الأول اثنان من الخدم يحملان أواني وقنينات لتقديمها للملك وضيوفه، ويظهر الخدمان في وضعيات ثلاثية الأرباع حليقي اللحية والشارب، ويرتدي أحدهما قلنسوة غطاء للرأس والآخر قبعة، ويغطي بدن كلٍّ منهما الفيران أحدهما باللون البني والآخر بالبرتقالي وحزام للوسط.

ولقد حاول المصور استغلال المساحة المتاحة لديه وتوزيع الأشخاص بحيث يعطي عمقًا، ورسم المنظر على سجادة كبيرة صفراء مزينة بالزهور ولها إطار برتقالي، ورسم عليها صينية وكتاب أمام الجلساء، وجمع المصور بين الخلفية الطبيعية والمعمارية، فيظهر في القسم الأيمن منظرًا طبيعيًّا يضم الحشائش الخضراء وأشجار السرو، وينتهي بالسماء التي رسمت على هيئة شريط بسيط باللونين الأزرق والسماوي، وأما القسم الأيسر فيظهر الجوسق باللون الأحمر وبجواره مظلة برتقالية.



المبحث الرابع

الدراسة التحليلية لتصاوير المخطوط

يتناول هذا المبحث تحليل التصاوير الواردة في المخطوط محل الدراسة، من حيث موضوعاتها وتكوينها الفني وعناصرها الزخرفية والألوان، كالآتي:

أولًا: الموضوعات

امتازت موضوعات الرسوم التوضيحية لمخطوط ديوان حافظ، بجلب شخصيات أسطورية وتاريخية مثل يوسف وخسرو وشيرين وفرهاد وليلى والمجنون. ومن خلالهم، لا يتم الارتباط مع الآية فحسب، بل يتم إنشاء ارتباط عاطفي أيضًا في ذهن القارئ. يلاحظ في بعض الأحيان ظهور صور غير مرتبطة في نفس الصفحة لأنها «محفزة» بمراجع مختلفة في الأبيات، حيث جاءت العديد من التصاوير في ديوان حافظ لتصاوير يوسف ووالده وتصاوير ليلى والمجنون، وجاءت مخالفة للنص(٨٧)، لقد تنوعت الموضوعات التصويرية المنفذة بداخل متن ديوان حافظ محل الدراسة، وجاء عدد التصاوير مكونًا من ثلاث عشرة تصويرة، مقسمة موضوعاتها إلى تصاوير مجالس الشراب في لوحات (١٧، ٢٣، ٢٦)، ومجالس العاشقين في لوحات (١٥، ١٦، ١٧، ١٨، ٢٠، ٢١، ٢٢، ٢٥)، ومنها تنقسم إلى مناظر تتضمن شخصيات تاريخية إيرانية في لوحتي (١٧، ٢١)، ومناظر القصص الغرامية العربية التي تتمثل في مناظر ليلى والمجنون في لوحتي (١٥، ١٩)، ومناظر تتضمن القصص الغرامية الإيرانية التي تمثل موضوعات خسرو وشيرين وفرهاد في لوحة (١٤)؛ كما تضمنت موضوعات دينية، وتمثلت في لوحة (١٨) لسيدنا يوسف عليه السلام.

ويلاحظ التنوع بين الموضوعات المنفذة بين ثنايا المخطوط، وإن كان معظمها يدور حول مجالس الملوك والعاشقين، حيث توافقت الموضوعات التصويرية مع الموضوعات النصية للمخطوط، الذي يتضمن الشعر والغزل والشراب، ويتشابه موضوعات المخطوط محل الدراسة مع النسخ الأخرى

(٨٧) *Kashmiri Painting*, Karuna Goswamy, p. 69.

الموزعة بين المتاحف والمجموعات، كما شاع أيضًا موضوعات القصص الغرامي العربية والإيرانية مع نسخ أخرى لمخطوط خمسة نظامي ومخطوط يوسف وزليخا.

ثانيًا: التصميم العام والتكوين الفني

امتازت التكوينات الفنية لتصاوير المدرسة الكشميرية بتوفر تنظيم العناصر الفنية وفقًا لأسلوب فني منيع، وإيجاد قدر من الوحدة والتكامل بين عناصر الموضوع ومراعاة العمق والتوازن(٨٨)؛ وامتاز التكوين الفني في تصاوير أسلوب كشمير النمطية واستخدام عناصر مألوفة في التكوين(٨٩). ومن خلال دراسة تصاوير مخطوط ديوان حافظ محل الدراسة نجد أن المصور قد اتبع أسلوبًا فنيًّا موحدًا في تكوين وتصميم تصاويره؛ حيث قسم التصويرة إلى مقدمة وخلفية، واتسعت المقدمة على حسب الخلفية، وقسم المقدمة في الغالب إلى مستويين، وقام بتوزيع العناصر بشكل متماثل، واستغل المساحة بشكل جيد مع التركيز على الشخصية الرئيسية في التصويرة من خلال جعلها في مركز التصويرة. وحاول المصور التعبير عن العمق في الأرضية من خلال تقسيم لون الأرضية فجعل قسمًا منها مليئًا بالحشائش الخضراء، وأضاف جزءًا مغطى بالسجادة ورسمها بأكثر من لون، ولم يغفل زخرفتها ليوحي بالعمق، وأما الخلفية فجمع في الغالب بين الخلفية المعمارية والخلفية الطبيعية، ورسم السماء على هيئة شريط بسيط.

ثالثًا: رسوم الأشخاص (الأحجام/ السِّحن/ الأوضاع/ الأزياء/ الهالة)

تعد رسوم الأشخاص هي العنصر الرئيسي المكوِّن للتصاوير، وعلى الرغم من صغر المساحة فقد وزع الأشخاص بشكل متماثل، ولكن يلاحظ قلة عدد الأشخاص في غالبية التصاوير. ومن مميزات رسوم الأشخاص ما يلي:

(٨٨) **مدرسة كشمير في تصاوير المخطوطات الإسلامية في الفترة من القرن (١٠-١٣هـ/ ١٦-١٩م)**، عاطف علي عبد الرحيم، دكتوراه، جامعة سوهاج، كلية الآداب، ٢٠١٠م: ٥٤٧.

(٨٩) *Kashmiri Painting*, Karuna Goswamy, p. 69.



أ - الأحجام

امتازت رسوم الأشخاص بقصر القامة بعض الشيء(٩٠)، حيث اتسمت بأنها قامات مربوعة تميل إلى الاكتناز، مع كبر حجم الرأس نسبيًّا بالنسبة لباقي الجسم، وعدم مراعاة النسب التشريحية، ويلاحظ وجود قدر واضح من التشابه بين رسوم الأشخاص بصفة عامة في المخطوطات المختلفة(٩١)، وجاءت أحجام الأشخاص في التصاوير بالمخطوط محل الدراسة أشكال **(١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٦، ٧، ٨، ٩، ١٠، ١١، ١٢، ١٣، ١٤)** متناسقة بعضها مع بعض، مع الاهتمام بالشخصية الرئيسية على حساب الشخصيات الأخرى بعض الشيء، ولكن لم يراعِ المصور النسب التشريحية للأشخاص، فامتازت أجسامهم بالاكتناز وكبر حجم الرأس قليلًا، كما أن المصور أغفل النسب التشريحية بين الأشخاص ومحيطها.

ب- السِّحن

جاءت الوجوه مائلة إلى الاستطالة، وتبدو مسحوبة قليلًا من أسفل، وفي بعض الأحيان تميل إلى الاستدارة إلى حدٍّ ما، وجاءت العيون واسعة مسحوبة، وأشكال الحواجب سميكة مقوسة، والفم صغير نسبيًّا، واللحى والشوارب كثة سوداء(٩٢)، ويظهر على وجوههم بشكل بارز خصلة من الشعر الكثيف تتدلى على الصدغين، وتتجعد في خطاف بارز يصل إلى الأذن(٩٣). حيث انتشرت في كشمير خلال القرن ١٩م الملامح الإيرانية الفارسية المبسطة، بالإضافة إلى التمييز بين أعمار الأشخاص بواسطة رسوم اللحى والشوارب من عدمها وليس بدقة الملامح(٩٤). ولقد اتبع المصور أسلوبًا نمطيًّا في رسم سحن الأشخاص، أشكال **(١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٦، ٧، ٨، ٩، ١٠، ١١، ١٢، ١٣، ١٤)**، ومالت إلى السحن الإيرانية، حيث جاءت الوجوه في الغالب بيضاوية وعيون لوزية وحواجب مقوسة وذات لحى وشوارب سوداء كثيفة، وحاول المصور التنويع في أشكال السحن من خلال

---

(٩٠) *Kashmiri Painting*, Karuna Goswamy, p. 69.

(٩١) **مدرسة كشمير**، عاطف علي عبد الرحيم: ٤٠٦- ٤٠٧.

(٩٢) **مدرسة كشمير**، عاطف علي عبد الرحيم: ٤٠٧- ٤٠٨.

(٩٣) *Kashmiri Painting*, Karuna Goswamy, p. 69.

(٩٤) **تصاوير الاستقبالات والسفارات في التصوير المغولي الهندي**: **دراسة أثرية فنية مقارنة**، تامر محيي الدين محمد مندور، دكتوراه، جامعة طنطا، كلية الآداب، ٢٠١٣م: ٦٥٩.

التنوع في أشكال اللحى وألوانها، حيث جاء البعض حليق اللحية والشارب، وكان هذا غالبًا في رسوم الخدم، وامتاز البعض بلحية وشارب أبيضين كثيفين، وامتاز بعض الأشخاص برسم خصلة من الشعر تتدلى أمام الأذن، ولم يقتصر المصور على رسم الوجه البيضاوي فقط، ولكن جاءت بعض الوجوه على هيئة الشكل شبه الدائري، وكان في الغالب يختص به النساء، كما امتازت النساء بالشعر المرسل وخصلة الشعر المتدلية أمام الأذن. ولكن على الرغم من محاولة المصور التنويع بين السحن فقد غلب عليها النمطية.

ج- الأوضاع

امتازت رسوم وجوه الأشخاص في بعض المراكز الإقليمية للتصوير المغولي في النصف الشمالي من الهند، وبالأخص في كشمير باستخدام الوضع ثلاثي الأرباع، وعودة التأثر بالأسلوب الفارسي الإيراني(٩٥)، وتميزت التصاوير بجانب الوضوح أن تكون الشخصيات جريئة ومعزولة بشكل عام عن الآخرين(٩٦)، وجاءت رسوم الأشخاص سواء الرجال أو النساء في المخطوط محل الدراسة في الوضع ثلاثي الأرباع، أشكال (١، ٢، ٣، ٤، ٦، ٧، ٨، ٩، ١٠، ١١، ١٢، ١٣، ١٤)، وخلت من وضعية المواجهة، وظهر الوضع الجانبي في تصوير المجنون في شكل (٥) ولوحتي (١٥، ١٩)، ونلاحظ أن المصور حاول التنوع بين حركات الأشخاص فجاء البعض جالسًا والبعض الآخر واقفًا، كما حاول إضافة بعض الواقعية في رسوم الأشخاص من خلال التنويع في حركات الأيدي ولكن غلب عليها الجمود.

د- الأزياء

لقد كانت كشمير(٩٧) من أهم مراكز إنتاج المنسوجات. لقد تنوعت أشكال الزي في تصاوير المخطوط محل الدراسة؛ حيث استخدم التاج لغطاء الرأس في شكلي (٤، ٧) ولوحتي (١٤، ١٨)،

(٩٥) **تصاوير الاستقبالات والسفارات**، تامر محيي الدين محمد مندور: ٦٥٥.

(٩٦) *Kashmiri Painting*, Karuna Goswamy, p. 69.

(٩٧) ولقد امتازت كشمير بصناعة النسيج حيث كان بها حياكون ماهرون، كما ضمنت العزلة الجغرافية النسبية تركيز العمال المهرة، كما كان لموقعها في تقاطع الطرق التجارية الأسيوية العظيمة أعطاها فرصة لعرض منتجاتها، انظر: **رسوم الفنون التطبيقية في تصاوير مخطوطات المدرسة المغولية الهندية: دراسة أثرية فنية**، صالح فتحي صالح، دكتوراه، جامعة طنطا، كلية الآداب، ٢٠١٣م: ٥٨.



واستخدم العمامة في شكل (٣) ولوحات (١٥، ١٦، ١٨، ١٩، ٢٠، ٢١، ٢٢، ٢٣، ٢٤، ٢٥، ٢٦) غطاء للرأس، وامتازت بالتنوع في شكلها بين البسيطة ومتعددة الطيات، كما تعددت ألوانها، ولكن استخدمت القلنسوة بشكل أوسع في أشكال (١، ٢، ٦) ولوحات (١٤، ١٥، ١٦، ١٧، ٢٣، ٢٤، ٢٥، ٢٦)، وامتازت أشكال القلنسوات بالتنوع كالقلنسوة التي تأخذ شكل التاج، والأخرى التي يخرج منها الريش، والقلنسوة الإيرانية، كما استخدم القبعة في شكل (١٤) ولوحات (١٦، ١٧، ١٨، ٢١، ٢٢، ٢٣، ٢٥، ٢٦)، والخوذة في شكل (١٢) ولوحة (٢٤) غطاء للرأس، واستخدم الطرحة غطاء للرأس في شكل (١٢) ولوحتي (٢٠، ٢١)، واستخدم المنديل في شكل (٩) ولوحتي (٢٢، ٢٤)، ويلاحظ الاختلاف بين غطاء رأس الرجال والنساء؛ حيث استخدم التاج والقلنسوة والقبعة غطاء لرأس الرجال، واستخدم للنساء الطرحة والمنديل. وأما غطاء البدن فجاء بشكل نمطي حيث شاع استخدام الفيران في أشكال (١، ٢، ٣، ٩) ولوحات (١٥، ١٦، ١٧، ١٨، ١٩، ٢٠، ٢١، ٢٢، ٢٣، ٢٤، ٢٥، ٢٦)، والصديري في أشكال (١، ٢، ٣، ٩) ولوحات (١٥، ١٦، ١٧، ١٨، ١٩، ٢٠، ٢١، ٢٢، ٢٣، ٢٤، ٢٥، ٢٦)، والسروال في شكلي (١١، ١٤) ولوحات (١٤، ٢٠، ٢١)، والإزار في شكل (٥) ولوحتي (١٥، ١٩)، والقميص في شكل (١٢) ولوحة (٢٤)، وحزام الوسط. ويلاحظ اشتراك وتشابه غطاء البدن بين الرجال والنساء؛ حيث شاع استخدام الفيران والصديري، وتنوعت ألوان ملابس البدن وزينت بالزخارف النباتية، أما غطاء القدم فظهر استخدام الحذاء طويل وقصير الرقبة في أشكال (١١، ١٣، ١٤) ولوحات (١٤، ١٦، ١٨، ٢٠، ٢٢، ٢٣)، وجاء باللون الأحمر والأسود والبرتقالي والبني.

ومن خلال تتبع الأزياء الواردة في التصاوير نجد أن المصور حاول التمييز بين مراتب الأشخاص، حيث جاء الملوك والوزراء غالبًا يرتدون القلنسوة غطاء للرأس، ويغطي البدن الفيران ويعلوه الصديري وحزام للوسط، وامتازت الشخصيات الإيرانية القديمة باستخدام التاج غطاء للرأس، بينما جاء الخدم يرتدون القبعة البسيطة والقلنسوة البسيطة غطاء للرأس، ويغطي البدن الفيران البسيط فقط وحزام الوسط، ويلاحظ أن ملابس الطبقة العليا بثراء الملابس بالزخارف النباتية، وجاء المجنون بزي مميز حيث استخدم الإزار فقط، وتميز الجندي باستخدام الخوذة المعدنية غطاء للرأس والدروع التي تغطي البدن.

هـ- الهالة

الهالة هي عنصر الإحاطة التي يرسمها الفنان ليعبر بها عن مدلول رمزي، وتعددت أنواعها وأشكالها في التصوير الإسلامي[٩٨]، ولقد استخدمت الهالة تغطي رأس سيدنا يوسف عليه السلام في شكل (٤) ولوحة (١٨)، واتخذت الهالة الشكل النوراني، وتغطي الرأس فقط.

رابعًا: رسوم الحيوانات

امتازت تصاوير المخطوطات الكشميرية بالعديد من رسوم الحيوانات؛ كالفيلة، والإبل، والأغنام، والخيول، وغيرها. وقد جاء تصويرها بشكل يخدم الموضوع الفني المنفذ، من حيث إنها ذات ارتباط بموضوع التصويرة[٩٩]. ولقد حوت المناظر التصويرية بالمخطوط محل الدراسة بالعديد من الحيوانات، وجاءت تلك الحيوانات لخدمة موضوع التصويرة، وهي: الخيل وظهرت في لوحة (١٤) وشكل (٧)، ورسمت باللون الأبيض أو الأسود وبكامل عدتها، واتسمت بالاصطلاحية وعدم الاهتمام بالنسب التشريحية، وعدم الاهتمام بالحركة، فجاءت تميل إلى الجمود، وجاءت الإبل في لوحتي (١٥، ١٩) وشكل (٨) باللون الأصفر الغامق المائل إلى الذهبي أو البني، ورسمت في حالة حركة أو نائمة على الأرض ويعلوها الهودج، ويلاحظ أن حجمها أصغر من الإبل العربية ولها رقبة قصيرة، وجاءت من الحيوانات المفترسة الفهد المرقط في لوحتي (١٥، ١٩)، ورسم باللون الأصفر المرقط بالأسود أو الأبيض المرقط بالأسود، ورسم بشكل اصطلاحي بعيدًا عن الواقعية، ومن الحيوانات المفترسة أيضًا الكلب البري، وجاء باللون الأبيض والأسود في لوحتي (١٥، ١٩) وشكل (١٦)، وجاء قريبًا من الطبيعة، ومن الحيوانات غير مفترسة الغزلان والأرنب والماعز في لوحتي (١٥، ١٩) وشكل (١٧)، وامتازت بعدم الواقعية وعدم الاهتمام بالنسب التشريحية.

وفي المجمل نجد أن المصور استخدم العديد من الحيوانات البرية المفترسة وغير المفترسة والحيوانات المستأنسة، وتنوعت ألوانها محاولًا الميل إلى الواقعية. ولكن يلاحظ أنه لم يراعِ النسب التشريحية، فجاءت الحيوانات بسيطة وغير دقيقة، وتميل إلى الجمود.

(٩٨) للمزيد عن الهالة وأنواعها وأشكالها في التصوير الإسلامي، انظر: **الهالة في التصوير الإسلامي.. دراسة أثرية فنية مقارنة**، رهام سعيد السيد، ماجستير، جامعة القاهرة، كلية الآثار، ٢٠٠٩م: ٢٨٨.

(٩٩) **مدرسة كشمير**، عاطف علي عبد الرحيم: ٤١٣.



خامسًا: رسوم الخلفيات المعمارية

تضمنت تصاوير المخطوطات الكشميرية رسومًا عدة لمنشآت معمارية؛ كالمساجد والقصور والجواسق والمنابر، وإن كانت نسبة تمثيل هذه المنشآت داخل التصاوير متفاوتة[100]، وشاع في تصاوير المخطوطات الكشميرية الخلفيات المعمارية والغرف ذات المظلات البارزة[101]، حيث تأثرت المدارس المحلية بالهند وخاصة مدرسة كشمير بالمدرسة المغولية الهندية وسارت على نفس أسلوبها في رسم الجواسق، وأعطى المصور الهندي اهتمامًا كبيرًا بتصوير الجواسق من الخارج[102]، لقد استخدم المصور الخلفيات المعمارية في العديد من المناظر التصويرية، وجاءت بأسلوبين نمطيين؛ الأول معماري فقط، ويكون في الغالب قاعة داخلية، ويضيف إليها شباكًا يطل على الحدائق، والثاني تقسيم الخلفية إلى قسمين الأول معماري والآخر طبيعي. وجاءت العمائر عبارة عن شكل نمطي مكرر فجاءت عبارة عن جوسق أبيض وبه نوافذ، لوحات (١٦، ١٧، ٢٠، ٢١، ٢٢، ٢٥) وشكل (١٩)، وله مظلة مخروطية، وزين الجدار الأبيض بأشكال هندسية بداخلها رسوم للقنينات والأواني، وظهر أيضًا الجوسق باللون الأحمر، لوحة (٢٦)، ويأخذ نفس النمط العام.

سادسًا: رسوم المناظر الطبيعية

كان من الطبيعي أن يكون لجمال المناظر الطبيعية في كشمير أبلغ الأثر على الفنانين الذين اشتغلوا في المرسم الفني الكشميري، ونفذوا أعمالًا فنيةً، جاءت معبرةً - إلى حدٍّ كبير - عن هذه الطبيعة الجميلة، وما تتضمنه من أشجار وأنهار وحدائق وجبال، وغير ذلك مما عليه البيئة الكشميرية[103]، شكلت المناظر الطبيعية حيزًا كبيرًا في التصاوير بالمخطوط محل الدراسة حيث اهتم المصور بإبراز المناظر الطبيعية وإشراكها في المنظر بشكل دائم، فجاءت الأرضية مغطاة بالحشائش وزينت الخلفيات برسوم الأشجار مثل شجرة السرو وشجرة الصفصاف، كما اهتم برسوم الجبال والتلال في الخلفية، ورسم المجرى المائي الذي يمتد من الفوارة، لوحات (١٤، ١٥، ١٨،

---

(١٠٠) **مدرسة كشمير**، عاطف علي عبد الرحيم: ٤٣١.

(١٠١) *Kashmiri Painting*, Karuna Goswamy, p. 69.

(١٠٢) **تصاوير قصة يوسف وزليخا**، محمود مرسي مرسي يوسف: ٢٤٢.

(١٠٣) **مدرسة كشمير**، عاطف علي عبد الرحيم: ٤٣١.

١٩، ٢٣)، وجاءت السماء بشكل مبسط، وهي عبارة عن شريط ضيق باللونين الأزرق والسماوي، وبالإضافة إلى الجمع بين المنظر الطبيعي في الخلفية في التصاوير التي جاء بخلفيتها الجوسق الأبيض أو الأحمر، فيأخذ القسم الأيسر الجوسق والقسم الأيمن المنظر الطبيعي، لوحات (١٦، ١٧، ٢٠، ٢١، ٢٢، ٢٥، ٢٦) وشكل (٢٠).

سابعًا: رسوم التحف التطبيقية

استخدمت أشكال مختلفة للتحف التطبيقية في تصاوير المخطوط محل الدراسة كالأثاث المتنوع من رسوم السجاد، لوحات (١٦، ١٧، ٢٠، ٢١، ٢٢، ٢٣، ٢٤، ٢٥، ٢٦)، وتنوعت أشكاله وألوانه واهتم المصور بتفاصيله وزخارفه، ورسوم المساند في لوحات (١٦، ١٧، ٢٠، ٢١، ٢٢، ٢٣، ٢٤، ٢٥، ٢٦)، وجاءت بألوان متنوعة، ورسوم القنينات والأواني والكؤوس في لوحات (١٦، ١٧، ٢٠، ٢١، ٢٢، ٢٣، ٢٤، ٢٥، ٢٦) وشكل (١٨)، والتي امتازت بالتنوع في أشكالها كالقنينات طويلة وقصيرة الرقبة والكؤوس الصغيرة، كما زينت جدران الجوسق بأشكال للأواني والكؤوس، وامتازت باللون الأبيض، ورسوم المظلات في شكل (١٩) ولوحات (١٦، ٢٠، ٢١، ٢٥، ٢٦)، والتي امتازت باللون الأحمر أو الأبيض، وتأخذ الشكل المخروطي ومزينة بالزخارف النباتية والهندسية، كما ظهر استخدام الهودج.

ولقد تأثرت المدراس المحلية بالهند وخاصة مدرسة كشمير بالمدرسة المغولية الهندية، وسارت على نفس أسلوبها في رسم الجواسق، وأولى المصور الهندي اهتمامًا كبيرًا بتصوير الجواسق من الخارج[١٠٤] وكان يأخذ الشكل المستطيل الذي يعلوه القبة في لوحتي (١٥، ١٨) وشكل (٨)، ورسم باللون البرتقالي.

---

(١٠٤) واستخدم الهودج في العديد من موضوعات التصاوير الهندية، وكان يأخذ الشكل المستطيل الذي تغطيه قبة مثل تصويرة شد رجال محمل زليخا إلى مصر، وتصويرة زليخا تشاهد يوسف عليه السلام مع رجال القافلة، والشكل الثاني يأخذ سداسي الأضلاع وتغطية سقف هرمي مثل تصويرة شد رحال محمل زليخا لمصر، انظر: **تصاوير قصة يوسف وزليخا**، محمود مرسي يوسف: ٣١٣، لوحات (١٢، ١٣، ٤١، ٤٢). يوسف، ص ٣١٣، لوحات (١٢، ١٣، ٤١، ٤٢).

ثامنًا: الخطة اللونية

اعتمد الفنانون الكشميريون على الألوان المتنوعة، وكانت كلها نباتية ومعدنية(١٠٥) مع الاستخدام الغزير للأحمر والبرتقالي والأرجواني والأزرق والأصفر، حيث تميل الخلفيات إلى التباين إلى حدٍّ ما، ويمكن للمرء أن يرى لونًا أخضر موحلًا أو بنيًّا شاحبًا يميز المناظر الطبيعية في بعض الأوراق(١٠٦). حيث تميزت تصاوير المخطوطات الكشميرية بالاعتماد على مجموعة من الألوان القوية الواضحة، ذات الدرجات اللونية المتعددة، وشيوع الألوان الداكنة(١٠٧)، ونلاحظ تنوع الألوان التي استخدمها المصور في تصاوير المخطوط محل الدراسة كالأحمر والأصفر والأخضر والبرتقالي والأبيض والبني والبنفسجي والأزرق، حيث جمع بين العديد من الألوان في التصويرة الواحدة، واستخدم الألوان للتعبير على العمق، ولكن امتازت الألوان بشيوع الألوان الصريحة الداكنة وعدم التدرج فيها.

---

(١٠٥) "Painting and Terracotta Art in Ancient Kashmir", Pooja Prashar, *JETIR*, Volume 6, Issue 6, June 2019, p. 200.

(١٠٦) *Kashmiri Painting*, Karuna Goswamy, p. 69.

(١٠٧) **مدرسة كشمير**، عاطف علي عبد الرحيم: ٥٤٨.

المبحث الخامس

الدراسة المقارنة والتأريخ

يتناول هذا المبحث الدراسة المقارنة بين النسخة محل الدراسة ومجموعة من النسخ الأخرى في فترات مختلفة، من حيث تكوينها ومقارنة تصاوير نسخة الدراسة مع نسخ مشابهة لنسبها إلى أسلوبها الفني وتأريخها، كالآتي:

أولًا: الدراسة المقارنة

يعد مخطوط ديوان حافظ من المخطوطات الأدبية التي شاع نسخها في العصر الإسلامي، ولاقت انتشارًا واسعًا في الهند وخاصة كشمير، وتحتفظ المكتبات والمتاحف العالمية بالعديد من النسخ، والتي ترجع إلى عصور وفترات تاريخية مختلفة، وبالمقارنة(١٠٨) بين النسخة محل الدراسة وبين بعض النسخ الأخرى نجد بعض التشابه والاختلاف، كالآتي:

أوجه المقارنة	نماذج المخطوطات ومحتوياتها							
مكان الحفظ	مكتبة هوتن بجامعة هارفارد	متحف الفن الإسلامي	والترز للفنون	والترز للفنون	والترز للفنون	دار الكتب المصرية	دار الكتب المصرية	متحف الفن الإسلامي
رقم الحفظ	MS Persian 8.5	١٣٧٢٧	W. 635	W. 636	W. 367	٣٥م- أدب فارسي	٦٠- أدب فارسي طلعت	١٣٠٩٩

(١٠٨) **الفهرس الوصفي للمخطوطات الفارسية**، نصر الله مبشر الطرازي: ٢٠، ٣٨، ٣٩، ٤٠، ٤٢، ٨٠، ١١٣، ١٢١، ١٣٣.
دراسة لتصاوير المخطوطات الأدبية الصفوية، أحمد محمد توفيق الزيات: ٥٧.
«دراسة فنية لتصاوير مخطوط ديوان حافظ»، هناء محمد عدلي: ١٧٢١.
دراسة أثرية فنية لنسخ مخطوط ديوان حافظ، نيرة حامد محمد بخيت: ٢٠-٢١.
https://www.thedigitalwalters.org/Data/WaltersManuscripts/W635/data/W.635/sap/W635_000441_sap.jpg.



أوجه المقارنة	نماذج المخطوطات ومحتوياتها							
ذكر تاريخ النسخ	لا	نعم	نعم	نعم	لا	نعم	لا	لا
ذكر تاريخ النسخ	لا	لا	لا	لا	لا	لا	لا	لا
اسم الناسخ	لا	لا	لا	نعم/ غلام محمدي	لا	نعم/ هدايت الشيرازي	لا	لا
عدد الأوراق	١٥٧	——	٢١٢	٢٣١	١٦٩	٢٣٧	١٣٧	٦١
عدد التصاوير	٥ تصاوير	٤ تصاوير	٤٩ تصويرة	٤٨ تصويرة	٢٠ تصويرة	٤ تصاوير	لا يوجد بها تصاوير	١٣ تصويرة
الأسلوب التصويري	شيراز/ ق١٠هـ	شيراز/ ٩٣٩هـ	كشمير/ ١٢٠٢هـ	كشمير/ ١٢١٠هـ	كشمير/ ق١٣/١٩م	شيراز ٨٩١هـ	قاجاري/ ق١٢هـ/١٨م	كشمير/ ١٢-١٣هـ/ ١٨-١٩م

لقد تعددت النسخ المخطوطة من مخطوط ديوان حافظ، وبالمقارنة بين النسخة محل الدراسة وبين بعض النسخ الأخرى نجد العديد من أوجه الشبه والاختلاف. وعلى الرغم من تشابه الكتابات بين النسخ وبعضها فإنه يوجد العديد من الاختلافات في بعض الغزليات، كما يلاحظ الاختلاف في عدد أوراق المخطوطات وبعضها، وعدد التصاوير المنفذة بداخل كل المخطوطات، كما اشتملت بعض المخطوطات مثل نسخة والترز للفنون برقم W. 636 ونسخة دار الكتب المصرية برقم ٣٦م- أدب فارسي على اسم الناسخ، ولكن لم تحتوِ النسخة محل الدراسة على اسم الناسخ.

أما بالنسبة للتصاوير المزوقة للمخطوط محل الدراسة فامتازت بالتنوع على الرغم من قلة عددها، ومن موضوعاتها مناظر الشراب ولقاء العاشقين، والتي وردت أيضًا في نسخة والترز للفنون W. 635، ونسخة والترز للفنون W. 636، ونسخة والترز للفنون W. 637، ونسخة دار الكتب المصرية ٥٩- أدب فارسي، ونسخة المتربوليتان برقم ١٣,٢٨٨,١٥، وغيرها. ومن المناظر التي وردت بالمخطوط محل الدراسة مناظر خاصة بقصة ليلى والمجنون، ووردت أيضًا بنسخة والترز للفنون W. 635، ونسخة والترز للفنون W. 636، ونسخة المتربوليتان برقم ١٣,٢٨٨,١٥، وغيرها، ومن المناظر أيضًا موضوعات فرهاد وخسرو وشيرين، والتي وردت أيضًا في نسخة والترز للفنون W. 637، كما اشتملت نسخ أخرى على موضوعات متنوعة من قصة خسرو وشيرين مثل شيرين تزور فرهاد، وانتحار فرهاد وغيرها. ومن الموضوعات التي وردت أيضًا في المخطوط محل الدراسة مناظر تخص قصة سيدنا يوسف، من النسخ التي تناولته نسخة والترز للفنون W. 635، ونسخة والترز للفنون W. 636، ونسخة والترز للفنون W. 637 ونسخة دار الكتب المصرية ٥٩- أدب فارسي، ولكن تناولت هذه المخطوطات موضوعات مختلفة من قصة سيدنا يوسف، كما وردت أيضًا بشكل مفصل في مخطوط سيدنا يوسف وزليخا، ويتشابه الموضوع الوارد بالمخطوط محل الدراسة بتصويرة من مخطوط سيدنا يوسف وزليخا المحفوظ بوالترز جاليري برقم W. 647، لوحة (١٣).

ومن الموضوعات أيضًا التي وردت في المخطوط محل الدراسة الموضوعات التاريخية لملوك إيران القدامى، ووردت في العديد من النسخ مثل والترز للفنون W. 635، ونسخة والترز للفنون W. 636، ونسخة والترز للفنون W. 636، ونسخة دار الكتب المصرية ٥٩- أدب فارسي، ونسخة المتربوليتان برقم ١٣,٢٨٨,١٥، وغيرها، وجاءت تلك المناظر تتضمن مجالس ملوك إيران كجمشيد وكيقباد وكيخسرو والإسكندر، ولكن تفردت النسخة محل الدراسة بمنظر وفاة كاووس وقباد. وعلى الرغم من تشابه الموضوعات بين النسخ، بعضها، فنجد أن المصور في النسخة محل الدراسة حاول أن يجمع بين العديد من الموضوعات الشائعة في تصاوير نسخ مخطوط ديوان حافظ، فإنه يوجد العديد من المناظر والموضوعات التي وردت في نسخ أخرى لم ترد في النسخة محل الدراسة مثل تصوير موضوع مناظر الصيد، والتي وردت في نسخة المتربوليتان برقم ١٣,٢٨٨,١٥، ونسخة



المكتبة الأهلية بباريس MS. 207 وغيرها، وموضوعات تخص سيدنا سليمان، وسيدنا موسى، وسيدنا الخضر، وسيدنا عيسى، وتصاوير المعراج، والتي وردت في نسخة والترز للفنون W. 635، ونسخة والترز للفنون W. 636، ونسخة والترز للفنون W. 637، ونسخة دار الكتب المصرية ٥٩- أدب فارسي، وغيرها، كما ورد في نسخة بدار الكتب برقم ٤٣١٨ س مجموعة من الصور الشخصية.

أما بالنسبة للأسلوب الفني فنجد التشابه الكبير بين تصاوير المخطوط محل الدراسة مع مجموعة أخرى من تصاوير نسخ المخطوط مثل متحف والترز بأرقام W. 635، W. 636، W. 637، ونسخة متحف المتربوليتان برقم ١٣,٢٢٨,١٥، ونسخة سيدنا يوسف وزليخا بمتحف والترز برقم W. 647، لوحات (٢٧، ٢٨، ٢٩، ٣٠، ٣١، ٣٢، ٣٣، ٣٤)، ويظهر التشابه في رسوم الأشخاص والملابس والتكوين الفني ورسوم الخلفيات، ولكنها اختلفت في بعض التفاصيل وعدد الأشخاص وتوزيعهم، ولكن بالمقارنة مع نسخ أخرى مثل نسخة محفوظة بدار الكتب مؤرخة بالقرن (١٠هـ/ ١٦م)، ونسخة محفوظة بمكتبة هوتن مؤرخة بالقرن (١٠هـ/ ١٦م) نجد الاختلاف التام في الأسلوب الفني ورسم الخلفيات الذهبية ورسوم الأشخاص الرشيقة والتنوع في الألوان، لوحات (٣٥، ٣٦، ٣٧).

ثانيًا: أسلوب مدرسة كشمير

يقصد بالمدارس المحلية في التصوير الهندي تلك المدارس التي ازدهرت في الأقاليم الهندية، والتي امتازت بطابع محلي في تناول موضوعاتها، وعاصرت تلك المدارس المدرسة المغولية في البلاط الهندي بالعاصمة، وامتازت الأقاليم بأسلوبها المحلي، وامتازت موضوعاتها بتناول الحياة الاجتماعية اليومية والأساطير الهندية وتصوير الطبيعة وفصول السنة، وتميزت بالألوان البراقة الزاهية التي تزخرف الملابس[١٠٩].

تعود أقدم ما وصلنا من مخطوطات مزوقة بالتصاوير فترة القرن (١٠هـ/ ١٦م) تنسب إلى الأسلوب الفني الكشميري في مجال التصوير، وهذا لا يعني عدم وجود مخطوطات مزوقة فيما

(١٠٩) **مدارس التصوير الإسلامي في إيران والهند منذ القرن (١٠هـ/ ١٦م) وحتى منتصف القرن (١٢هـ/ ١٨م)**، رجب أحمد المهر، ماجستير، جامعة القاهرة، كلية الآثار، ١٩٩٩م: ٢٢١.

قبل (١٠هـ/ ١٦م)، بل كانت هناك مدرسة فنية مزدهرة منذ بدايات القرن (٩هـ/ ١٥م)، حيث دعا السلطان زين العابدين أعدادًا كبيرةً من الفنانين والحرفيين من المراكز الفنية المختلفة في بلاد الفرس ووسط آسيا إلى كشمير، وقام بتشجيع الفنانين والحرفيين الكشميريين على الذهاب إلى المراكز الفنية في بلاد الفرس من أجل تعلم الحرف والفنون المختلفة، ويتضح التأثير الفارسي في فن التصوير في عهد سلاطنة كشمير حيث صارت وكأنه جزء من التصوير الفارسي، وكان معتمدًا في كثير من خصائصه على الأعمال الشيرازية(١١٠)، ويظهر التأثير الفارسي - خاصة الشيرازي - سواء في نسخ مثل المخطوطات ذات الصفة الأدبية، وطبيعة الموضوعات، ورسوم الأشخاص والأرضيات والخلفيات وأشكال الملابس وغيرها، ويظهر ذلك في تصاوير مخطوط البستان لسعدي (١٥٠٥م)، ومخطوط ديوان حافظ (١٥٦٩م)(١١١). وقد أخذت تتلاشى التأثيرات الإيرانية، وبرزت الخصائص الفنية التي تتبع الأسلوب الفني الكشميري في مجال التصوير، ارتبط ظهورها ووجودها باستمرار بإنتاج المخطوطات المزوقة بصفة عامة، خاصةً في فترة القرنين ١٨ و١٩ الميلاديين(١١٢). ويتضح بالمخطوطات المنسوبة إلى المدرسة المحلية الهندية بكشمير، أنها امتازت بخلو الأوجه من الانفعالات النفسية، وشيوع الجمود، وغلبة الأوضاع ثلاثية الأرباع، وقلة الأوضاع الجانبية، والعيون اللوزية الواسعة وخصلة الشعر التى تتدلى أمام الأذن، ورسم الأشخاص جالسين على الركبتين، وأشكال الأزياء وزخرفتها بالزخارف النباتية، وعدم العناية برسم الجواسق، وغلبة اللون البرتقالي في الملابس والمظلات(١١٣).

ويتضح من خلال تحليل الأسلوب الفني لتصاوير المخطوط محل الدراسة أنها تمتاز بمميزات أسلوب كشمير في القرنين (١٢-١٣هـ/ ١٨-١٩م)، وهي:

- رسم الأشخاص بحجم صغير تميل إلى الاكتناز.

- رسم الوجوه البيضاوية والمستديرة والعيون اللوزية الواسعة، ورسم خصلة الشعر أمام الأذن.

(١١٠) **مدرسة كشمير**، عاطف علي عبد الرحيم: ٥٢٣-٥٢٤.

(١١١) **مدرسة كشمير**، عاطف علي عبد الرحيم: ٥٤٢.

(١١٢) **مدرسة كشمير**، عاطف علي عبد الرحيم: ٥٤٢.

(١١٣) **تصاوير قصة يوسف وزليخا**، محمود مرسي مرسي يوسف: ٣١٧.



- رسم الأشخاص جالسين على الركبتين، وشيوع الوضعية ثلاثية الأرباع، وقلة الوضعية الجانبية.
- شيوع الملابس الكشميرية وتنوع ألوانها.
- الاهتمام برسم المناظر الطبيعية.
- شيوع الخلفية المعمارية التي جاءت عبارة عن جوسق أبيض أو أحمر وتزينه بأشكال الأواني.
- استعمال الألوان الصريحة وغلبة اللون الأصفر والبرتقالي.
- ظهور بعض التأثيرات الإيرانية.

ثالثًا: النسبة والتأريخ

لقد تعددت النسخ المزوقة بالتصاوير من مخطوط ديوان حافظ، والتي رسمت بأساليب فنية متعددة، ولكن بمقارنة النسخة محل الدراسة مع العديد من النسخ، مثل النسخ المحفوظة في متحف والترز بأرقام W. 635، W. 636، W. 637، ونسخه بدار الكتب المصرية برقم ٥٩- أدب فارسي طلعت وغيرها من النسخ، يمكننا ملاحظة التشابه الكبير في الأسلوب والتكوين الفني للتصاوير ورسوم الأشخاص وتوزيعهم والألوان. ومن ثم، فإن نسخة ديوان حافظ محل الدراسة تُنسب إلى أسلوب كشمير. أما عن تأريخها فبالتدقيق في العناصر الفنية وتكوينها الفني يمكن إدراك التشابه الكبير بينها وبين نسخة والترز جاليري برقم W. 636. والتي تؤرخ بعام (١٢١٠هـ/ ١٧٩٦م)، حيث يتضح التشابه الكبير في شكل التجليد وتكوين الصفحة وتقسيمها وزخرفتها وتذهيبها كما تتشابه في تفاصيل رسوم الأشخاص والنمطية في رسوم الوجوه والملابس، كما يظهر التشابه الكبير في رسم الخلفية وتقسيمها إلى القسم المعماري، والذي يتمثل في الجوسق المزين بأشكال الأواني والمظلة، ورسم السماء عبارة عن شريطين ضيقين بالأزرق والسماوي، كما تتشابه في أسلوبها الفني مع نسخة من مخطوط سيدنا يوسف وزليخا بدار الكتب المصرية برقم ١٢١- أدب فارسي مؤرخة بنهاية القرن (١٨هـ/ ١٩م). ومما سبق يمكن تأريخ النسخة محل الدراسة بفترة القرنين (١٢-١٣هـ/ ١٨-١٩م).

الخاتمة

لقد تناول الباحث دراسة مخطوط أدبي مجهول محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة تحت رقم ١٣٠٩٩، وقد توصل إلى مجموعة من النتائج، منها:

أولًا: تناولت الدراسة نسخة من مخطوط أدبي محفوظ بمتحف الفن الإسلامي، وقام الباحث بنشر لأول مرة (١٦) لوحة من المخطوط، وهي موزعة كالآتي: لوحة جلدة المخطوط، ولوحة صفحتي البداية، ولوحة صفحة النهاية، وثلاث عشرة صفحة تحتوي على تصاوير محاطة بالكتابات، هذا بالإضافة إلى إرفاق (٢٠) شكلًا توضيحيًّا من عمل الباحث، وإضافة (٢١) لوحة للمقارنة.

ثانيًا: تمكنت الدراسة من الكشف عن اسم المخطوط، وهو نسخة غير مكتملة من ديوان حافظ، وذلك من خلال تطابق الكتابات مع نسخ أخرى من المخطوط، وعدد صفحاته وتصاويره، كما تمكنت من التعريف بالمؤلف ونماذج من النسخ الموزعة بين المتاحف والمكتبات.

ثالثًا: أوضحت الدراسة نسبة المخطوط إلى أسلوب كشمير وليس لإيران كما ورد في سجلات المتحف، وأن المخطوط يرجح تأريخه إلى القرن (١٢-١٣هـ/ ١٨-١٩م)، وذلك وفقًا للتشابه الكبير بين النسخة محل الدراسة ونسخة والترز جاليري برقم W. 636 .

رابعًا: أوضحت الدراسة من خلال دراسة نص المخطوط أن أوراقه غير مرتبة، واختلاف القافية في الصفحات يؤكد أن المخطوط أعيد ترتيبه دون دراية بمحتوياته، وتعرضه لفقد بعض صفحاته، ومن ثم يوصي الباحث بإعادة ترتيب أوراقه وفقًا للترتيب الصحيح وقافية الغزلية التي ترتب وفقًا للترتيب الهجائي.

خامسًا: تمكنت الدراسة من التعرف على موضوعات التصاوير ونسبتها إلى غزليتها والإشارة إلى تلك الغزلية في نسخ أخرى، وتناول تلك التصاوير بالوصف والتحليل، وترجح الدراسة فَقْد عدد من تصاوير المخطوط، وذلك وفقًا لعدد أوراقه الحالية، ومقارنة النسخة محل الدراسة بالنسخ الأخرى.



سادسًا: ترجح الدراسة نسبة تصاوير المخطوط إلى الأسلوب التجاري، وذلك للنمطية في رسوم الأشخاص، والتشابه الكبير في العناصر الفنية والخلفيات.

سابعًا: أشارت الدراسة إلى إتقان المذهب إلى فن التذهيب وتنوع مواضعه، حيث استخدم في التجليد، وزوقت الصفحات بالتذهيب البسيط والملون، كما استعمل في التصاوير ولكن بشكل بسيط.

ثامنًا: ترجح الدراسة نسبة تصاوير المخطوط إلى فنان واحد، نظرًا إلى عدد التصاوير في المخطوط، وتشابه عناصر الأساليب الفنية بين جميع التصاوير.

قائمة المصادر والمراجع

أولًا: المصادر والمراجع العربية

- إبراهيم أمين الشواربي، **أغاني شيراز أو غزليات حافظ الشيرازي شاعر الغناء والغزل في إيران**، ج١، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٤٤م.
- إبراهيم أمين الشواربي، **حافظ الشيرازي شاعر الغناء والغزل في إيران**، مطبعة المعارف، ١٩٤٤م.
- ابن الأثير، الإمام أبي الحسن علي بن أبي الكرم محمد عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني، **الكامل في التاريخ**، تحقيق: أبي الفداء القاضي، مجـ١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧م.
- أبو القاسم الفردوسي، **الشاهنامة**، ترجمها نثرًا: الفتح بن علي البنداري، ج١، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩١٤م.
- إدوارد جرانفيل براون، **تاريخ الأدب في إيران من السعدي إلى الفردوسي**، ترجمة إبراهيم أمين الشواربي، مطبعة السعادة، القاهرة، ١٩٥٤م.
- إسماعيل باشا البغدادي، **هدية العارفين: أسماء المؤلفين وآثار المصنفين**، ج٢، وكالة المعارف الجليلة في مطبعتها البهية، إستانبول، ١٩٥١م.
- ثروت عكاشة، **موسوعة التصوير الإسلامي**، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ٢٠٠١م.
- **روائع من الشعر الفارسي: جلال الدين الرومي، سعدي الشيرازي، حافظ الشيرازي**، ترجمة: محمد الفراتي، سلسلة روائع الأدب الشرقي، دمشق، ١٩٦٣م.
- شادية الدسوقي عبد العزيز، **فن التذهيب العثماني في المصاحف الأثرية**، دار القاهرة، القاهرة، ٢٠٠٢م.
- شوقي ضيف، **تاريخ الأدب العربي**، ج٥، دار المعارف - مصر، ١٩٦٠ - ١٩٩٥م.
- صباح عبد الكريم مهدي، علي لازم مربان، «الأثر العربي في شعر حافظ الشيرازي»، **مجلة دراسات إيرانية**، ع١٠-١١، ٢٠٢٠م.



- عبد الستار الحلوجي، **المخطوط العربي**، مكتبة مصباح، القاهرة، ١٩٨٨م.
- عبد النعيم محمد حسنين، **نظامي الكنجوي شاعر الفضيلة: عصره وبيئته وشعره**، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٥٤م.
- نصر الله مبشر الطرازي، **الفهرس الوصفي للمخطوطات الفارسية المزينة بالصور والمحفوظة بدار الكتب**، مطبعة دار الكتب، القاهرة، ١٩٦٨م.
- وِل ديورانت، ويليام جيمس ديورانت، **قصة الحضارة**، ترجمة: زكي نجيب محمود، وآخرين، ج٢٦، دار الجيل، بيروت - لبنان، ٢٠٠٢م.

ثانيًا: الرسائل العلمية

- أحمد محمد توفيق الزيات، **دراسة لتصاوير المخطوطات الأدبية الصفوية ورسومها على التحف التطبيقية: دراسة أثرية فنية**، دكتوراه، جامعة القاهرة، كلية الآثار، ١٩٨٩م.
- آيات محمد عبد العزيز محمد، **فن التجليد في العصر الإسلامي والاستفادة منه في عمل أغلفة بالورق المجسم**، مجلة كلية التربية جامعة أسيوط، مجـ٣٣، ع٩، ج٢، ٢٠١٧م.
- تامر محيي الدين محمد مندور، **تصاوير الاستقبالات والسفارات في التصوير المغولي الهندي: دراسة أثرية فنية مقارنة**، دكتوراه، جامعة طنطا، كلية الآداب، ٢٠١٣م.
- رجب أحمد المهر، **مدارس التصوير الإسلامي في إيران والهند منذ القرن (١٠هـ/ ١٦م) وحتى منتصف القرن (١٢هـ/ ١٨م)**، ماجستير، جامعة القاهرة، كلية الآثار، ١٩٩٩م.
- رهام سعيد السيد، **الهالة في التصوير الإسلامي: دراسة أثرية فنية مقارنة**، ماجستير، جامعة القاهرة، كلية الآثار، ٢٠٠٩م.
- سامح فكري طه البنا، **فن التجليد في العصر الصفوي في ضوء مجموعات متاحف القاهرة ودار الكتب المصرية: دراسة فنية مقارنة**، جامعة القاهرة، كلية الآثار، ٢٠٠٨م.
- صالح فتحي صالح، **رسوم الفنون التطبيقية في تصاوير مخطوطات المدرسة المغولية الهندية: دراسة أثرية فنية**، دكتوراه، جامعة طنطا، كلية الآداب، ٢٠١٣م.
- عاطف علي عبد الرحيم، **مدرسة كشمير في تصاوير المخطوطات الإسلامية في الفترة من القرن (١٠-١٣هـ/ ١٦-١٩م)**، دكتوراه، جامعة سوهاج، كلية الآداب، ٢٠١٠م.

- عبد العزيز عبد الرحمن مؤذن، **فن الكتاب المخطوط في العصر العثماني**، دكتوراه، جامعة أم القرى، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، ١٩٨٩م.
- محمد عبد السلام كفافي، **في الأدب المقارن: دراسات في نظرية الأدب والشعر القصصي**، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٧٢م.
- محمد فراج الغول، **فن تزيق المصاحف الإيرانية: دراسة آثارية فنية مقارنة في ضوء مجموعات جديدة بمتاحف القاهرة ودار الكتب المصرية**، دكتوراه، جامعة القاهرة، كلية الآثار، ٢٠١٩م.
- محمد يوسف صديق، **دراسة النقوش العربية في الدولة المغولية في بلاد الهند وأثرها الحضاري (٩٣٣-١١١٨هـ/ ١٥٢٦-١٧٠٧م)**، دكتوراه، جامعة أم القرى، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، ١٩٨٧م.
- محمود عنتر حفظي، **تصاوير خسرو وشيرين في مدارس التصوير الإيرانية والتركية والمغولية الهندية: دراسة آثارية فنية مقارنة**، ماجستير، جامعة المنيا، كلية الآداب، ٢٠١٩م.
- محمود مرسي مرسي يوسف، **تصاوير قصة يوسف وزليخا في مدارس التصوير الإيرانية والتركية والمغولية الهندية: دراسة مقارنة للأساليب الفنية والتكوينات**، ماجستير، جامعة القاهرة، كلية الآثار، ١٩٩٦م.
- مصطفى جابر مصطفى، **مدرسة بخارى في التصوير الإسلامي خلال القرن العاشر الهجري (١٦م)**، ماجستير، جامعة القاهرة، كلية الآثار، ٢٠٠٥م.
- نيرة حامد محمد بخيت، **دراسة أثرية فنية لنسخ مخطوط ديوان حافظ المصورة المحفوظة بدار الكتب المصرية**، ماجستير، جامعة القاهرة، كلية الآثار، ٢٠١٨م.



ثالثًا: الأبحاث والدوريات العلمية

- تامر مختار، «المتون المذهبة فى مخطوطات القرن السابع الهجري: المخطوطات الدينية واللغوية أنموذجًا»، المؤتمر الثاني مخطوطات القرن السابع الهجرى علوم وأعلام، دار المخطوطات، إستانبول، ٢٠٢١م.
- جمال محرز، «ديوان حافظ الشيرازي، مخطوطة مصورة»، **مجلة المجلة**، مايو ١٩٥٩م.
- سامح فكري البنا، «نماذج منتقاة من فنون الكتاب في ضوء نسخة فريدة لمخطوط ليلى والمجنون المحفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة: دراسة ونشر لأول مرة»، **مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب**، ع١، **مجـ** ٢١، يناير ٢٠٢٠م.
- محمد قطب أبو العلا، «المذبات: شاورى في العصر المغولي الهندي - دراسة أثرية فنية مقارنة»، **مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، مجـ**٢٢، ع٢، ٢٠٢١م.
- هناء محمد عدلي، تنوع التكوينات الفنية وتطور الرسوم الآدمية في تصاوير لقاء فرهاد وشيرين في «المخطوطات الأدبية الإيرانية (العصرين التيموري والصفوي)»، **مجلة دراسات في آثار الوطن العربي**، ١٣، ٢٠١١م.
- هناء محمد عدلي، «دراسة فنية لتصاوير مخطوط «ديوان حافظ» لم يسبق نشره»، **مجلة دراسات في آثار الوطن العربي** ١٢، ٢٠١٠م.

رابعًا: المراجع الأجنبية

- Ahmed Karim Mohamed Habi, “The Art of Binding in Islamic Manuscript Is a Historical Study”, *Journal of Historical and Cultural Studies*, Vol. 11, 2020.
- Duncan Haldane, *Islamic Book Bindings in the Victoria and Albert Museum*, World of Islam Festival Trust, The Victoria and Albert Museum, London, 1983.
- Karuna Goswamy, *Kashmiri Painting Assimilation and Diffusion; Production and Patronage*, Indian Institute of Advanced Study Shimla Aryan Books International, New Delhi, 1998. p. 68.

- Osman Sacid ARI, "A Sufi View on the Divan of Hafiz in Ottoman Era: Mehmed Vehbi Konevi's Commentary on the Divan of Hafiz", *TALİD*, 15(30), 2017.
- *Poems from the Divan of Hafiz*, Translated by Gertrude Lowthian Bell, London, William Heinemann, 1897.
- Pooja Prashar, "Painting and Terracotta Art in Ancient Kashmir", *JETIR*, Volume 6, Issue 6, June 2019.

خامسًا: المواقع الإلكترونية

- https://www.thedigitalwalters.org/Data/WaltersManuscripts/html/W637/.
- https://www.thedigitalwalters.org/Data/WaltersManuscripts/W636/data/636 .W/sap/W636_000011_sap.jpg.

الأشكال



شكل (١): يوضح أحد الملوك،
من لوحة (٢٣)، عمل الباحث.



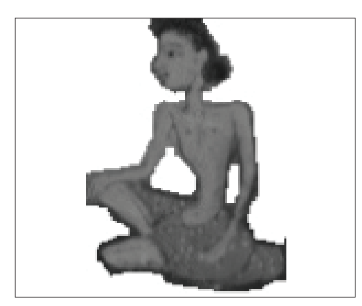
شكل (٢): يوضح أحد الملوك،
من لوحة (١٧)، عمل الباحث.



شكل (٣): يوضح العاشق،
من لوحة (٢٠)، عمل الباحث.



شكل (٤): يوضح نبي الله يوسف،
من لوحة (١٨)، عمل الباحث.



شكل (٥): يوضح المجنون،
من لوحة (١٩)، عمل الباحث.



شكل (٦): يوضح أحد الملوك،
من لوحة (١٧)، عمل الباحث.



شكل (٧): يوضح خسرو وشيرين،
من لوحة (١٤)، عمل الباحث.



شكل (٨): يوضح ليلى بالمحمل على الجمل،
من لوحة (١٩)، عمل الباحث.



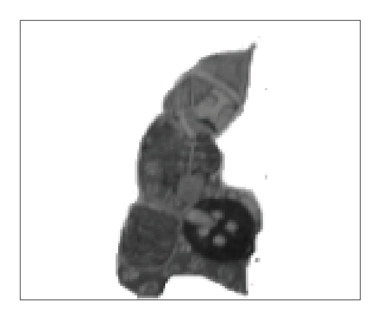
شكل (٩): يوضح المعشوقة،
من لوحة (٢٠)، عمل الباحث.



شكل (١٠): يوضح إحدى المعشوقات،
من لوحة (١٦)، عمل الباحث.



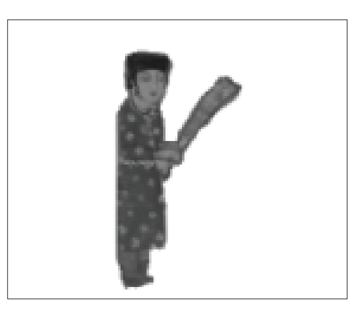
شكل (١١): يوضح الخادمة،
من لوحة (٢٠)، عمل الباحث.



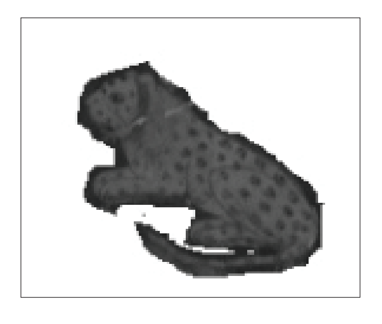
شكل (١٢): يوضح الجندي،
من لوحة (٢٤)، عمل الباحث.



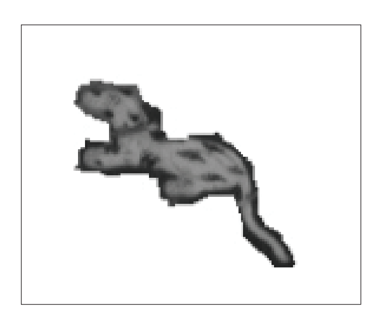
شكل (١٣): يوضح الخادم حامل المذبة،
من لوحة (٢٣)، عمل الباحث.



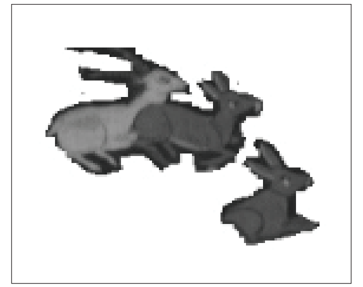
شكل (١٤): يوضح الخادم حامل المذبة،
من لوحة (٢٣)، عمل الباحث.



شكل (١٥): يوضح الأسد،
من لوحة (١٩)، عمل الباحث.



شكل (١٦): يوضح الكلب السلوقي،
من لوحة (١٩)، عمل الباحث.

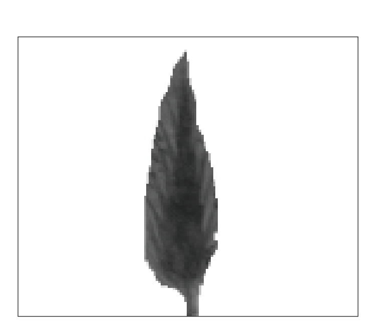


شكل (١٧): يوضح الغزال والأرنب،
من لوحة (١٩)، عمل الباحث.

شكل (١٨): يوضح القنينات والصينية،
من لوحة (٢٥)، عمل الباحث.



شكل (١٩): يوضح الأمير والخادم وخلفهما
الجوسق والمظلة، من لوحة (٢٠)، عمل الباحث.



شكل (٢٠): يوضح شجرة السرو،
من لوحة (١٢)، عمل الباحث.

اللوحات



لوحة (١): تمثل دفتي المخطوط العلوية والسفلية من الخارج، مخطوط ديوان حافظ، متحف الفن الإسلامي برقم ١٣٠٩٩. تنشر لأول مرة.

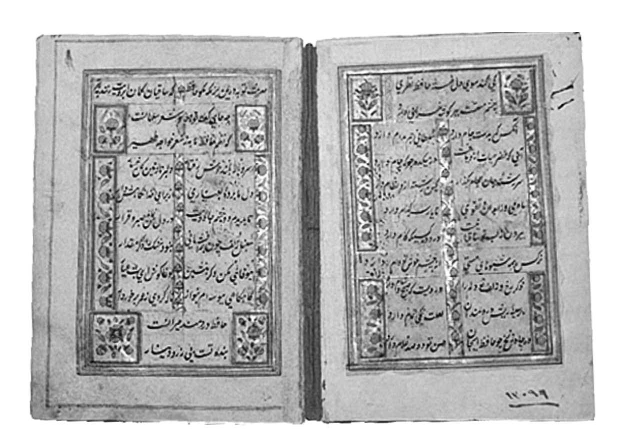


لوحة (٢): الدفة العليا، نسخة مخطوط ديوان حافظ، كشمير، ١٢١٠هـ/ ١٧٩٦م، محفوظة بمجموعة والترز جاليري برقم W. 636.
https://www.thedigitalwalters.org/Data/WaltersManuscripts/W636/data/W.636/sap/W636_000011_sap.jpg.



لوحة (٣): الدفة العلوية لنسخة مخطوط ديوان حافظ، كشمير، ١٣هـ/ ١٩م، محفوظة بمجموعة والترز جاليري برقم W. 637.
https://www.thedigitalwalters.org/Data/WaltersManuscripts/html/W637/.

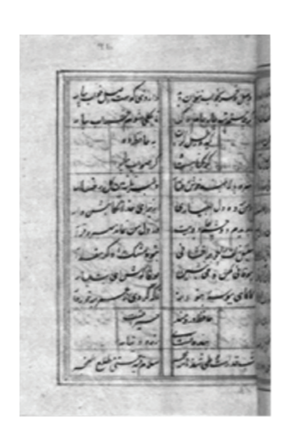




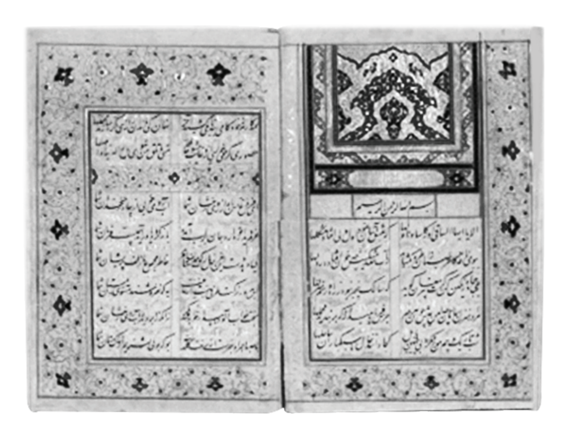
لوحة (٤): تمثل صفحتي البداية بالمخطوط، مخطوط ديوان حافظ، متحف الفن الإسلامي برقم ١٣٠٩٩. تنشر لأول مرة.



لوحة (٥): صفحة تتضمن غزلية ١٤٩ تحمل نفس النص للصفحة اليمنى من بداية المخطوط محل الدراسة، نسخة مخطوط ديوان حافظ، الورقة ٣٢، كشمير، ١٣هـ/ ١٩م، محفوظة بمجموعة والترز جاليري W. 637.
https://www.thedigitalwalters.org/Data/WaltersManuscripts/html/W637/.



لوحة (٦): صفحة تتضمن غزلًا مشابهًا للصفحة اليسرى من بداية المخطوط محل الدراسة، نسخة مخطوط ديوان حافظ، الورقة ٩٦، كشمير، ١٣هـ/ ١٩م، محفوظة بمجموعة والترز جاليري برقم W. 637.
https://www.thedigitalwalters.org/Data/WaltersManuscripts/html/W637/.



لوحة (٧): تمثل صفحتي البداية، مخطوط ديوان حافظ، الورقة ١،
محفوظ بكتابخانة مجلس شواري ملي.



لوحة (٨): صفحة البداية، نسخة مخطوط ديوان حافظ، الورقة ١،
كشمير، ١٢١٠هـ/ ١٧٩٦م، محفوظة بمجموعة والترز جاليري
برقم W. 636.
https://www.thedigitalwalters.org/Data/WaltersManuscripts/W636/data/W.636/sap/W636_000011_sap.jpg.

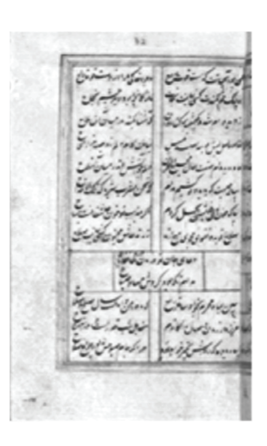


لوحة (٩): صفحة البداية، نسخة مخطوط ديوان حافظ، الورقة ١،
كشمير، ١٣هـ/ ١٩م، محفوظة بمجموعة والترز جاليري
برقم W. 637.
https://www.thedigitalwalters.org/Data/WaltersManuscripts/html/W637/.





لوحة (١٠): تمثل صفحة النهاية بالمخطوط، مخطوط ديوان حافظ، متحف الفن الإسلامي برقم ١٣٠٩٩. تنشر لأول مرة.



لوحة (١١): صفحة تحتوي على غزل مطابق لصفحة النهاية بالمخطوط محل الدراسة، نسخة مخطوط ديوان حافظ، الورقة ٣٢ وجه، كشمير، ١٣هـ/ ١٩م، محفوظة بمجموعة والترز جاليري برقم W. 637.
https://www.thedigitalwalters.org/Data/WaltersManuscripts/html/W637/.



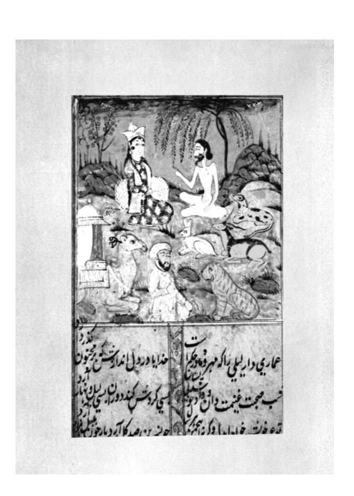
لوحة (١٢): صفحة تحتوي على غزل مطابق لصفحة النهاية بالمخطوط محل الدراسة، نسخة مخطوط ديوان حافظ، الورقة ٣٢ ظهر، كشمير، ١٣هـ/ ١٩م، محفوظة بمجموعة والترز جاليري برقم W. 637.
https://www.thedigitalwalters.org/Data/WaltersManuscripts/html/W637/.



لوحة (١٣): صفحة النهاية، نسخة مخطوط ديوان حافظ، كشمير، ١٢١٠هـ/ ١٧٩٦م، محفوظة بمجموعة والترز جاليري برقم W. 636.
https://www.thedigitalwalters.org/Data/WaltersManuscripts/W636/data/W.636/sap/W636_000011_sap.jpg.



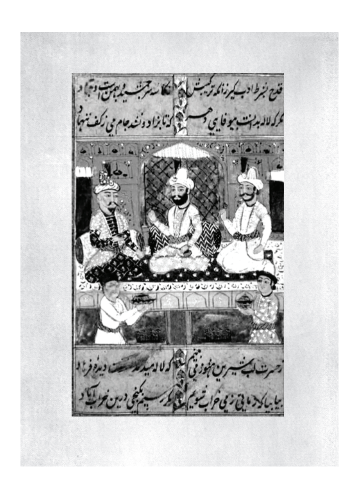
لوحة (١٤): خسرو وشيرين يزوران فرهاد، مخطوط ديوان حافظ، غزلية ١١٩، متحف الفن الإسلامي برقم ١٣٠٩٩. تنشر لأول مرة.



لوحة (١٥): لقاء ليلى والمجنون في البرية، مخطوط ديوان حافظ، غزلية ١٥١، متحف الفن الإسلامي برقم ١٣٠٩٩. تنشر لأول مرة.



لوحة (١٦): تمثل مجلس شراب العاشقين، مخطوط ديوان حافظ، غزلية ١٥٣، متحف الفن الإسلامي برقم ١٣٠٩٩. تنشر لأول مرة.



لوحة (١٧): تمثل مجلس الملك جمشيد وبهمن وقباد، مخطوط ديوان حافظ، غزلية ١٦٨، متحف الفن الإسلامي برقم ١٣٠٩٩. تنشر لأول مرة.



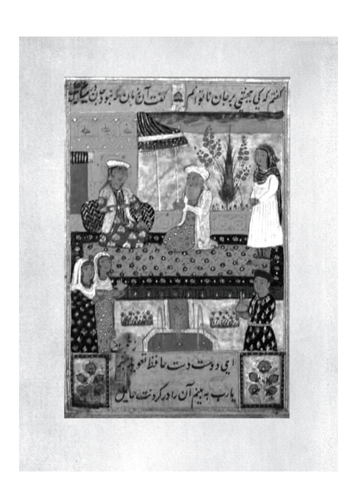
لوحة (١٨): تمثل نبي الله يوسف مع عزيز مصر، مخطوط ديوان حافظ، غزلية ١٩٤، متحف الفن الإسلامي برقم ١٣٠٩٩. تنشر لأول مرة.



لوحة (١٩): ليلى بالمحمل متجهة إلى المجنون بالبرية، مخطوط ديوان حافظ، غزلية ٢٧١، متحف الفن الإسلامي برقم ١٣٠٩٩. تنشر لأول مرة.



لوحة (٢٠): تمثل مجلس اثنين من العاشقين وليلى والمجنون، مخطوط ديوان حافظ، غزلية ٢٧١، متحف الفن الإسلامي برقم ١٣٠٩٩. تنشر لأول مرة.



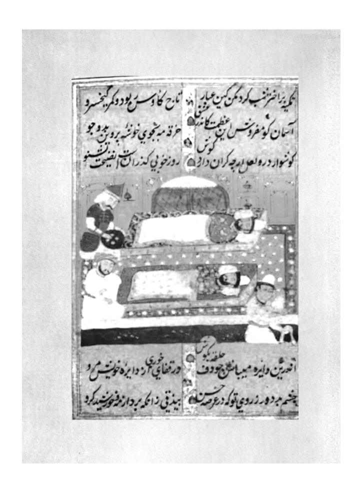
لوحة (٢١): تمثل لقاء عاشقين في حديقة، مخطوط ديوان حافظ، غزلية ٣٠٣، متحف الفن الإسلامي برقم ١٣٠٩٩. تنشر لأول مرة.



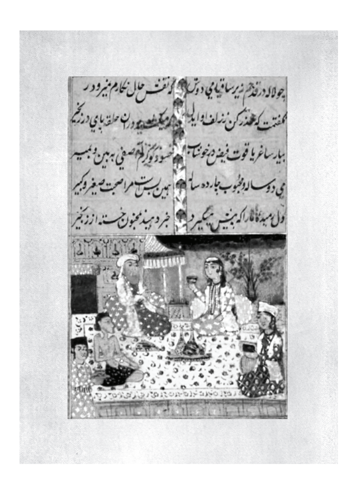
لوحة (٢٢): تمثل لقاء اثنين من العاشقين (الوزير ومحبوبته)، مخطوط ديوان حافظ، غزلية ٣٢٧، متحف الفن الإسلامي برقم ١٣٠٩٩. تنشر لأول مرة.



لوحة (٢٣): مجلس الملك «مبارز الدين محمد» ووزيره «برهان الدين فتح الله»، مخطوط ديوان حافظ، غزلية ٣٢٨، متحف الفن الإسلامي برقم ١٣٠٩٩. تنشر لأول مرة.



لوحة (٢٤): تمثل وفاة الملك كاووس وكيخسرو، مخطوط ديوان حافظ، غزلية ٤١٦، متحف الفن الإسلامي برقم ١٣٠٩٩. تنشر لأول مرة.



لوحة (٢٥): اثنان من العاشقين وليلى والمجنون، مخطوط ديوان حافظ، متحف الفن الإسلامي برقم ١٣٠٩٩. تنشر لأول مرة.





لوحة (٢٦): تمثل مجلس شراب لأحد الملوك، مخطوط ديوان حافظ، متحف الفن الإسلامي برقم ١٣٠٩٩. تنشر لأول مرة.



لوحة (٢٧): شيرين تزور فرهاد، مخطوط ديوان حافظ، كشمير، ١٣هـ/ ١٩م، محفوظ بمجموعة والترز جاليري برقم W. 637.
https://www.thedigitalwalters.org/Data/WaltersManuscripts/html/W637/.



لوحة (٢٨): زيارة ليلى للمجنون في البرية، مخطوط ديوان حافظ، كشمير، ١٢١٠هـ/ ١٧٩٦م، محفوظ بمجموعة والترز جاليري برقم W. 636.
https://www.thedigitalwalters.org/Data/WaltersManuscripts/W636/data/W.636/sap/W636_000011_sap.jpg.



لوحة (٢٩): حافظ مع محبوبة الوزير جلال الدين، ديوان حافظ، كشمير، ١٢٠٢هـ/ ١٧٨٨م، متحف والترز للفنون برقم W . 635.
https://www.thedigitalwalters.org/Data/WaltersManuscripts/W635/data/W.635/sap/W635_000441_sap.jpg.

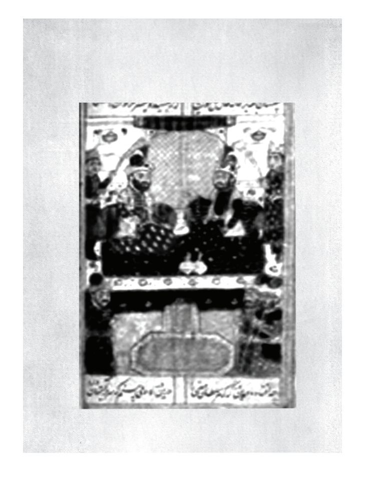




لوحة (٣٠): تمثل مجلس مجموعة من الملوك (رستم، كيخسرو، جمشيد، كيقباد)، كشمير، ١٢١٠هـ/ ١٧٩٦م، نسخة محفوظة بمجموعة والترز جاليري برقم W. 636.
https://www.thedigitalwalters.org/Data/WaltersManuscripts/W636/data/W.636/sap/W636_000011_sap.jpg.



لوحة (٣١): تمثل نبي الله يوسف يفسر الحلم للعزيز، مخطوط يوسف وزليخا، كشمير، ١١٩٠هـ/ ١٧٧٦م، متحف والترز للفنون برقم W. 647.
https://art.thewalters.org/detail/83854/joseph-interprets-the-kingaos-dream/.



لوحة (٣٢): مجلس الملك، نسخة مخطوط ديوان حافظ، كشمير، ١٣هـ/ ١٩م، نسخة محفوظة بمجموعة والترز جاليري برقم W. 637.
https://www.thedigitalwalters.org/Data/WaltersManuscripts/html/W637/.



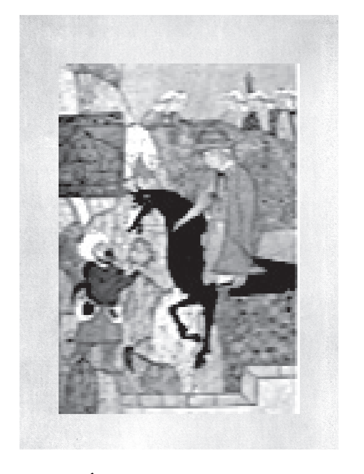
لوحة (٣٣): تمثل مجلس العشاق، فرهاد وشيرين، وليلى والمجنون، كشمير، ١٢١٠هـ/ ١٧٩٦م، نسخة محفوظة بمجموعة والترز جاليري برقم W. 636.
https://www.thedigitalwalters.org/Data/WaltersManuscripts/W636/data/W.636/sap/W636_000011_sap.jpg.



لوحة (٣٤): مجلس شراب في حديقة، مخطوط ديوان حافظ، النصف الثاني من القرن ١٢هـ/ ١٨م، متحف المتربوليتان برقم ١٣,٢٢٨,١٥.
https://www.metmuseum.org/art/collection/search/446549.



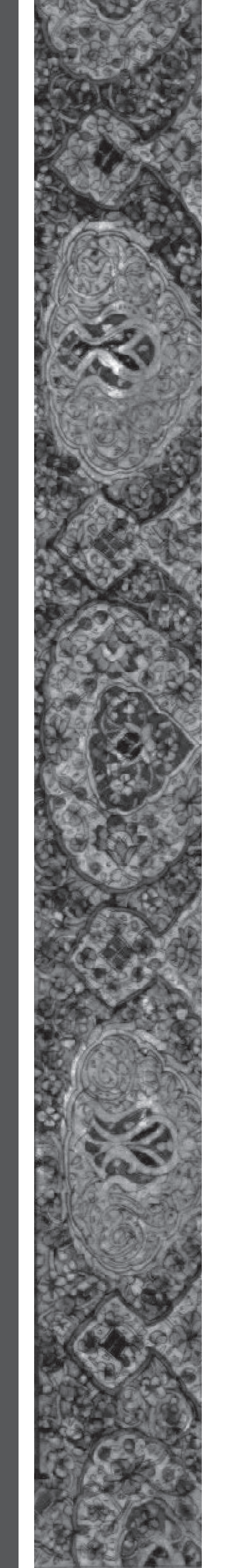
لوحة (٣٥): تمثل العاشقين والناسك، مخطوط ديوان حافظ، مستهل القرن ١٥م، دار الكتب المصرية. ثروت عكاشة: موسوعة التصوير الإسلامي، لوحة (٢٧٩).



لوحة (٣٦): تمثل ليلى تزور فرهاد أثناء عمله، مخطوط ديوان حافظ، محفوظ بمكتبة هوتن
MS 8.5 Persisn.
هناء محمد عدلي: دراسة فنية لتصاوير ديوان حافظ، لوحة (٩).



لوحة (٣٧): تمثل منظر شراب وطرب في الهواء الطلق، مخطوط ديوان حافظ، محفوظ بمكتبة هوتن
MS 8.5 Persisn.
هناء محمد عدلي: دراسة فنية لتصاوير ديوان حافظ، لوحة (٢١).



بحوث مترجمة

طب النساء والولادة من اليونان إلى ابن سينا

ماكس مايرهوف(*)

ترجمة: د. محمد علي الكردي(**)

(الجزء الثاني)

لاحظ زميلي جواندس في دراسة سابقة له، نشرها بالقاهرة في عام ١٩٣٤م تحت عنوان: «نبذة عن طب النساء والولادة عند المصريين واليونان»(***)، أنه لم تتم بعدُ دراسة طب النساء في الحقبة العربية الإسلامية بعمق، إذ لا يزال الجزء الأعظم من الوثائق الهائلة الخاصة بهذه الفترة قابعًا في صورة مخطوطات عربية وفارسية في مكتبات الشرق والغرب. وليس من شك في أن القيام بهذا العمل على أحسن وجه يتطلب العديد من جهود الأطباء المستشرقين. وسوف نتبين فيما بعد أن عدد النصوص المنشورة منها حتى اليوم جدّ قليل، وأن عدد ما تمت ترجمته إلى اللغات الأوروبية غير معبِّر تمامًا.

نحن نخاطر إذن بمباشرة هذا الموضوع على طريقة الرواد، أي باقتفاء أهم النصوص المنشورة في هذا الصدد، ألا وهو كتاب «القانون في الطب» للطبيب الفارسي العربي الشهير ابن سينا، وهو

(*) ماكس مايرهوف (١٢٦٣هـ/ ١٨٤٧م - ١٣٦٤هـ/ ١٩٤٥م): صاحب البصمة التي لا تخطئها عين في التراث الطبي العربي والإسلامي، وقد عاش في القاهرة ودُفن فيها. وللمزيد عنه يُراجع بحث الدكتور أحمد السري «المستشرق الألماني ماكس مايرهوف والتراث الطبي العربي الإسلامي»، **مجلة العلوم الإنسانية**، جامعة الكويت، العدد ١٠٥، الكويت، ٢٠٠٩م: ٦٧-١٠٩.

(**) أستاذ بقسم اللغة الفرنسية، ووكيل الدراسات العليا سابقًا بكلية الآداب - جامعة الإسكندرية.

(***) Joannidès, *Esquisse de la gynécologie et de l’obstétrique chez les Égyptiens et les Grecs*, Le Caire, 1934.

النص الذي نُشر في مصر وفارس والهند باللغة العربية وفقًا للطبعة الأصلية Edition Princes المنشورة بروما عام ١٥٩٣م. وصحيح أن هذا النص قد تُرجم إلى اللاتينية في القرن الثالث عشر؛ كما طُبع بهذه اللغة أكثر من مرة بين القرن الخامس عشر والقرن الثامن عشر. غير أن هذه الترجمات كانت بعيدة كل البعد عن الصواب، وأحيانًا غير مفهومة على الإطلاق. ومن ثم، كان لزامًا علينا، حتى نُكوّن تصورًا محددًا لفكر هذا الطبيب الإسلامي العظيم، أن نَرجع إلى النص العربي الأصلي لمؤلِّفه الكبير، وذلك بقدر ما نجد به مصنفةً ومقننةً موسوعة المعارف اليونانية بعد أن أُضيفت إليها المعارف العربية. على هذا النحو، سوف نعثر لدى ابن سينا، بجانب النظريات الفيزيو - باثولوجية للمدارس الطبية اليونانية القديمة على ثمرة تجارب وخبرة أجيال من أطباء وقابلات العصور الإسلامية. ولقد بدا لنا أنه من الأهمية بمكان أن نفحص في هذا الكتاب، فصلًا بعد فصل، عملية تتابع النظريات القديمة مع توضيحها بواسطة ما تجمَّع لدينا من معطيات الحقب التالية. لقد استطاع واحد من كبار عباقرة العصور قاطبة أن يجمع ذلك كله بقدر كبير من التركيز في إطار نسق يفرض منطقه؛ وإن كان هذا النسق لا يمكنه، من غير شك، أن يصمد أمام العلم الحديث. إلا أنه يبقى لزامًا علينا أن نتتبع، خلال ردح من الزمن، مسيرة تاريخ الطب التي لم تكن دومًا إلا سلسلة من الأخطاء.



١- نظرة إلى الخلف: طب النساء عند اليونان وانتقاله إلى العرب

يمكننا أن نكتفي هنا بتلخيص أحدث الكتب وأفضلها توثيقًا من بين كل ما صدر في السنوات الأخيرة، ألا وهو كتاب «تاريخ طب النساء في العصر القديم» للأستاذ بول ديبجن من برلين[١]؛ إذ إننا نجد به، من بين ما يتضمنه، إحصاءً منهجيًّا لكل معارف أطباء اليونان فيما يخص الحياة الاجتماعية والصحية للمرأة في إطار الحياة القديمة بعامة.

وكان الدكتور جوانيدس قد قدم في بحثه سابق الذكر تصورًا عامًّا عن نظريات طب النساء لدى اليونان منذ إبقراط حتى سورانوس[٢] وجالينوس (القرن الثاني الميلادي). ولقد أشار إلى فقدان كتب مدرسة الإسكندرية، وضياع نتاج هيروفيلوس[٣] العظيم في مجال التشريح في القرن الثالث قبل الميلاد، والمعروف عنه أنه قد ألَّف كتابًا بعنوان «فن التوليد» *Maiotikón*، ونتاج معاصره الكبير إراسستراتوس[٤] الذي ألّف أيضًا كتابًا في طب النساء.

ولقد اقتفى كثير من التلاميذ خطى أساتذتهم؛ إذ حفظ لنا سورانوس في مؤلفاته عن طب النساء مقتطفات من أعمالهم. كما حلَّ محل باثولوجيا الأخلاط المأثورة عن مدرسة الإسكندرية ضرب آخر من الباثولوجيا المادية مثَّلتها، على الأخص، المدرسة الطبية المنهجية (Méthodique) التي تأسست وترسخت في روما منذ بداية القرن الأول الميلادي. ولقد تخرج سورانوس الإفسي في هذه المدرسة، وهو يُعد أشهر ممثل لعلم الطب النسائي في العهد القديم. فقد عاش، بعد أن أتم دراسته بالإسكندرية في روما إبان حكم الإمبراطورين تراجان وأدريانوس، ونحن ندين له

(١) P. Diepgen, *Die Frauenheilkunde der Alten Welt,* dans Handbuch der Gynäkologie von W. Stoeckel. 3e éd., vol. XII. 1. München, 1937.

(٢) عاش سورانوس الإفسي في عصر الإمبراطورين تراجان وأدريانوس، وكان رئيسًا للمدرسة المنهجية. وفي أعماله الشهيرة مبحثه عن «أمراض النساء». (المترجم)

(٣) هيروفيلوس السكندري (٣٣١-٢٥٠ ق.م) وهو يعد، مع إراسستراتوس، من أهم الأطباء المعنيين بالتشريح. ويُنسب إليه تشريح العين والكبد والبنكرياس والجهاز الهضمي، وتحديد وظيفة القلب في عملية النبض. (المترجم)

(٤) إراسستراتوس من كيو (٣١٠-٢٥٠ ق.م) طبيب إكلينيكي ذو باع كبير في علم التشريح. وهو يُعد، مع هيروفيلوس، من مؤسسي مدرسة الطب بالإسكندرية في عهد البطالمة. (المترجم)

بعملين نمتلك أشهرهما، وهو مبحث «طب النساء» *Gynaikeia*. أما العمل الآخر، وهو موجز لفن التوليد من أجل القابلات، فلم نعثر إلا على ترجمة لاتينية لجزء منه ندين بها لشخص يدعى موسكيون Muscion[٥]. ولقد تمت ترجمة هذه النسخة إلى اليونانية، مرة ثانية، خلال العصر البيزنطي. وكانت هذه الأعمال الأخيرة تزدان برسوم توضيحية تظهر أوضاع الطفل في الرحم وفقًا للتقاليد البيزنطية.

كما تخرج في مدرسة يونانية أخرى، تعرف بالمدرسة التنفسية (Pneumatique)، التي كان يرى روادها في ظاهرة التنفس سببًا للحياة، وفي اضطرابها علة للمرض، المتخصص البارز فيلومينوس (القرن الثالث الميلادي) الذي احتفظ لنا الطبيبان الهللينستيان أوريباز وأيثيوس[٦] بمقتطفات من طبه للنساء. ولقد ترك لنا جالينوس العظيم (١٣١-٢٠١م) أشهر القدماء من الأطباء بعد إبقراط من بين العديد من أعماله، ملخصًا في تشريح الرحم وملخصين آخرين عن تكوين الجنين وعن الوضع في الشهر السابع. كما تحدث كذلك جالينوس عن أمراض النساء في كثير من أعماله الكبرى عن الباثولوجيا. ولقد لاحظنا، كما هي القاعدة العامة لدى كل أطباء العصر القديم، تأثره الشديد بالفلسفة فيما يخص الأسس النظرية لأفكاره، كما نقع غالبًا في أعماله على أثر نظريات أفلاطون وأرسطو والرواقيين. ويجب علينا ألا ننسى أيضًا أن الطب الشعبي كان له نصيبه في تشكيل الفكر الطبي لهذه العصور؛ وهذا ما سوف نجده، على وجه خاص، في الأعمال الموسوعية الكبرى: موسوعة كلسوس Celse في الطب[٧]، وموسوعة بلينيوس Pline[٨] في التاريخ الطبيعي، مع بداية العصر المسيحي.

---

(٥) موسكيون: طبيب يوناني ترجم كتب سورانوس من القرن الثاني الميلادي وذكره سورانوس في كتابه «فن التوليد». (المترجم)

(٦) أوريباز: طبيب يوناني من القرن الرابع الميلادي (٣٢٥-٣٩٥م) قام بنشر موسوعات طبية تضم حوالي سبعين كتابًا معظمها مختارات من أعمال جالينوس في الطب والتشريح والفيزيولوجيا. أيثيوس Aetius: من أميدا ببلاد ما بين النهرين، وهو فيزيائي بيزنطي ومؤرخ للطب من بدايات القرن السادس الميلادي. (المترجم)

(٧) أولوس كورنيليوس كلسوس (٢٥ ق.م-٥٠م): موسوعي روماني لم يتبقَّ من أعماله إلا مبحثه في الطب *De Medicina* الذي يعد أفضل مصدر للتعرف على الطب في الإسكندرية القديمة. (المترجم)

(٨) بلينيوس (٢٣-٧٩م): عالم طبيعيات وكاتب لاتيني، مات في حادث انفجار بركان الفيزوف عام ٧٩م. له موسوعة ضخمة في التاريخ الطبيعي تشمل ٣٧ كتابًا.



لقد عرف الطب بعامة، والطب النسائي بخاصة، مرحلة من الركود منذ القرن الرابع الميلادي، إذ إن الغرب، الذي خرَّبته الغزوات الهمجية، سرعان ما فقد صلته بالتراث اليوناني الذي لم يظل متماسكًا إلا في قلب الإمبراطورية البيزنطية. ومع ذلك، فإن أعمال كبار الأطباء لم تَسْلَم هي الأخرى من الأفول بعد أن تم اختصارها وإعدادها، فيما تبقت من ظلال الإسكندرية، بغرض الاستخدام الميسر للممارسين. وحينما استولى العرب على الأراضي الآسيوية والإفريقية من الإمبراطورية البيزنطية وعلى بلاد الفرس الساسانيين (٦٣٤-٦٤٢م) كان انشغالهم الأول متصلًا بتنظيم هذه الإمبراطورية الشاسعة التي صاروا سادة لها. وكان الطب وقتئذٍ في أيدي مجموعة من العلماء المسيحيين الذين يتحدثون اللغة الآرامية المستحدثة أي السريانية، والذين كانوا قد ترجموا المؤلفات الطبية اليونانية، كما كانوا يعالجون المرضى وفقًا للنظام الطبي الكلاسيكي.

وفي غضون القرن الثامن الميلادي، بعد نقل عاصمة الدولة الإسلامية من دمشق إلى بغداد، بدأ خلفاء بني العباس يهتمون بالعلوم فكلَّفوا علماءً من السريان بترجمة الأعمال الفلسفية والطبية والعلمية ترجمة منهجية، الأمر الذي استغرق طوال القرن التاسع الميلادي. وكان رائد هذا العمل الخليفة المأمون الذي أنشأ في بغداد بيت الحكمة، وقام باقتناء العديد من المخطوطات اليونانية التي تمت ترجمتها، فيما بعد، إلى السريانية والعربية. ويعد العراقي المسيحي حنين بن إسحاق (٨٠٩-٨٧٣م) من أشهر علماء هذه الحقبة. فلقد أنجز بمفرده ليس عددًا هائلًا من الترجمات فحسب، وإنما درّب كذلك العديد من التلاميذ الذين استكملوا مهمته بعد أن عملوا تحت إمرته في مقتبل حياته. لقد ترجم منفردًا إلى السريانية والعربية مجموعة إبقراط وما يزيد على مائة وثلاثين كتابًا لجالينوس، وكذلك التصنيفات التي جمعها أوريباز وبول الإجيني[٩]؛ آخر تلاميذ المدرسة اليونانية بالإسكندرية. لقد هطلت هذه الثروة من المترجمات على الأرض القاحلة للعلم العربي كالغيث، وسرعان ما بزغ الأطباء الكبار ومعظمهم من أصول فارسية. لقد طبّق هؤلاء الأطباء العلم الجديد مستفيدين بما وفَّره لهم على مستوى النظرية والممارسة. كما كانوا، بالإضافة إلى ما يمتلكونه من ثروة في مجال الملاحظات العملية، يستخدمون معارف أطباء الهند

(٩) بول الإجيني: طبيب يوناني من القرن السابع الميلادي (٦٢٥-٦٩٥م) درس الطب بالإسكندرية. وكان العرب يبجلونه وأطلقوا عليه لقب «المولِّد» نظرًا لموهبته الفائقة في مجال الولادة. (المترجم)

الذين كانوا يُستدعون من حين إلى آخر إلى قصور الخلفاء. هذا بجانب ما أفادوه من العقاقير الآسيوية المتعددة والمجهولة عند بني اليونان، وذلك بغية إثراء مخزونهم من المعلومات الطبية.

لقد انتقل الطب في القرن العاشر، بعد أن كان حتى القرن التاسع في حوزة المسيحيين، إلى المسلمين الذين سرعان ما قاموا بتأليف الموسوعات الطبية الكبرى التي وصل إلينا الكثير منها. ونذكر بدايةً كتاب «الحاوي في الطب» الذي ألفه محمد بن زكريا الرازي حوالي سنة تسعمائة ميلادية، وهو موسوعة علاجية ضخمة تقع في أربع وعشرين جزءًا، وما زال الكثير من هذه الأجزاء موجودًا باللغة العربية بمكتبة الإسكوريال بالقرب من مدريد. ولقد تُرجم الكتاب *Continens Medicinae* كله إلى اللاتينية حوالي عام ١٢٨٠م، وطُبع في برسكيا بإيطاليا عام ١٤٨٦م. كما ألف الرازي أيضًا، مبحثًا كاملًا في الطب، هو «الكتاب المنصوري» الذي يقع في عشرة أجزاء، والذي كان قد أهداه إلى المنصور أمير خراسان. ولقد ترجم هذا الكتاب إلى اللاتينية، كما استُخدم أساسًا للتعليم حتى منتصف القرن السابع عشر.

ويأتي بعد ذلك «الكتاب الملكي» *Liber Regius* لعليّ بن العباس الطبيب الفارسي بمستشفى بغداد في القرن العاشر. وهذا الكتاب محفوظ بكامله في نسخته العربية (طبعة القاهرة لعام ١٢٩١هـ/ ١٨٧٥م)، وإن كانت توجد له ترجمة باللاتينية *Tegaleis Dispositio* طُبعت لأول مرة في البندقية عام ١٤٩٢م. ولقد تُرجم الجزء الخاص بالتشريح من هذه الموسوعة الطبية الهامة، ونُشر مصحوبًا بالنص العربي من قِبل دي كونِنج[١٠]. ومن الملاحظ أن وصف الأعضاء الجنسية للمرأة وفيزيولوجيا الجنين اللذين يشكلان خاتمة هذا الجزء، ويشغلان ما لا يقل عن أربع وأربعين صفحة، كانا بالغي التفاصيل. ونحن نجد في هذا الجزء مجمل المعارف اليونانية، بالإضافة إلى الإسهام العربي الكبير، وكذلك بعض التصويرات الفلكية عن تأثير الكواكب على تكوين الطفل خلال الشهور التسعة الأولى في رحم الأم. لذلك نحن نفضِّل تتبُّع طب النساء عند ابن سينا نظرًا لإيجازه وبُعْده أكثر من غيره عن الخيال.

(١٠) P. de Koning, *Trois traités d'anatomie arabe*, Leyde, 1903, p. 91-431.



إلا أنه يجدر بنا، في البداية، الإشارة إلى الأخطاء الثلاثة الكبرى لدى أطباء اليونان في مجال التشريح والفيزيولوجيا، وهي الأخطاء نفسها التي انتقلت إلى الطب العربي. وأول هذه الأخطاء، الاعتقاد بالشكل المزدوج القرن للرحم، وسبب هذا الخطأ هو المماثلة مع الحيوان، نظرًا لتحريم الديانات كلها التشريح خلال العصور القديمة والوسطى. والخطأ الثاني هو الوجود الافتراضي لزوائد (Cotylédons) أو أغشية مخاطية حول الرحم تعمل على تغذية الطفل. والخطأ الثالث هو فكرة رحلة الرحم (Migration) في جسم المرأة. ولعل هذا التصور الأخير يرجع إلى بعض المعتقدات الشعبية؛ وليس من المستبعد أن يكون مصدره الدين لدى قدماء المصريين. ونجد، كذلك، هذه الفكرة عند أفلاطون الذي كان يعتقد أن الرحم أشبه بـ «حيوان نَهِم إلى التناسل»، وأنه، من ثم، يقوم برحلة في الجسم إذا لم يحقق غايته المقدَّرة له، وأنه يسبب، على هذا النحو، الأمراض ومن بينها الهستريا. ولقد كان إبقراط يؤمن أيضًا بهذه الفكرة، وإن كانت مدرسة الإسكندرية قد استطاعت، بما امتلكته من معارف أكثر دقة وتقدمًا بالحقائق التشريحية، أن تزعزع هذه النظرية الغريبة، ولكنها، مع ذلك، لم تقضِ عليها تمامًا.

٢- نبذة عن حياة ابن سينا

يُعد أبو علي الحسين بن عبد الله بن سينا ظاهرة ثقافية نادرًا ما نجد لها نظيرًا بين علماء الحضارة الإسلامية. وقد وُلد سنة ٩٨٠م بقرية من بلاد ما وراء النهر Transoxiane بآسيا الوسطى. لذلك يعتبره الأتراك، منذ فترة قريبة، واحدًا منهم[١١]. وكانت لغته الأم الفارسية، وإن كان يكتب، خاصةً، باللغة العربية. ونحن ننقل من سيرته الذاتية[١٢] المقتطفات التالية التي تدل على نبوغه المبكر والشاسع: «إن أبي كان رجلًا من أهل بلخ، وانتقل منها إلى بخارى في أيام نوح ابن منصور[١٣] واشتغل بالتصرف، وتولى العمل في أثناء أيامه بقرية يقال لها خرمثين من ضياع بخارى... وبقربها قرية يقال لها أفشنة، وتزوج أبي منها بوالدتي وقطن بها وسكن، ووُلدت منها بها. ثم ولدتْ أخي، ثم انتقلنا إلى بخارى. وأحضرتْ معلم القرآن ومعلم الأدب، وأكملتُ العشر من العمر وقد أتيت على القرآن وعلى كثير من الأدب حتى كان يقضي مني العجب». ويضيف ابن سينا أن أباه وأخاه قد اعتنقا مذهب الإسماعيليين الذين كانوا يحكمون مصر (الفاطميين) ولكنه لم يتبعهما في ذلك. ويكمل قائلًا: «وأخذ [أبي] يوجهني إلى رجل كان يبيع البقل، ويقوم بحساب الهند حتى أتعلمه منه. ثم جاء إلى بخارى أبو عبد الله النائلي[١٤] وكان يُدعى المتفلسف، وأنزله أبي دارنا رجاء تعلمي منه. وقبل قدومه كنت أشتغل بالفقه والتردد فيه إلى إسماعيل الزاهد... ثم ابتدأت بكتاب «إيساغوجي» على النائلي». ثم يحكي لنا ابن سينا، بعد ذلك كيف فاق معلمه وأحرجه بأسئلته: «ثم أخذت أقرأ الكتب على نفسي، وأطالع الشروح حتى أحكمت علم المنطق.

(١١) لقد نشر معهد تاريخ تركيا، بمناسبة السنوية التاسعة لوفاة ابن سينا، مجلدًا ضخمًا من الأبحاث القيمة باللغات التركية والفرنسية والعربية عن حياة وأعمال العالم الكبير (عن الفيلسوف والطبيب التركي الرئيس ابن سينا.. إسطنبول ١٩٣٧). وتحتوي هذه الطبعة على مراجع مهمة.

(١٢) توجد هذه السيرة في المؤلَّف الكبير عن تاريخ الأطباء العرب «عيون الأنباء» لابن أبي أصيبعة، المتوفى في دمشق سنة ٢٧٠م، الجزء الثاني: ٢-٤. ولقد أملاها ابن سينا على تلميذه الجوزجاني.
[تقع هذه السيرة في صفحات ١-٤ من «عيون الأنباء»، منشورات محمد علي بيضون - دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان ١٩٩٨م. (المترجم)].

(١٣) حاكم بلاد ما وراء النهر (٩٧٦-٩٩٧م).

(١٤) يكتبه المستشرق: «الناتلي». (المترجم)



وكذلك كتاب إقليدس، فقرأت من أوله خمسة أشكال أو ستة عليه، ثم توليت بنفسي حل بقية الكتاب بأسره. ثم انتقلت إلى «المجسطي» لبطلميوس»(١٥).

ويقول ابن سينا إنه تعلم الأشكال الهندسية بهذا الكتاب الأخير، وشرحها لأستاذه النائلي الذي ارتحل بعد ذلك إلى بخارى. ويضيف: «ثم رغبت في علم الطب، وصرت أقرأ الكتب المصنفة فيه؛ وعلم الطب ليس من العلوم الصعبة. فلا جرم أني برزت فيه في أقل مدة حتى بدأ فضلاء الطب يقرأون عليّ علم الطب. وتعهدت المرضى، فانفتح عليّ من أبواب المعالجات المقتبسة من التجربة ما لا يوصف [ما لا يوجد في الكتب](١٦).

وأنا مع ذلك أختلف إلى الفقه..، وأنا في هذا الوقت من أبناء ست عشرة سنة. ثم توفرت على العلم والقراءة سنة ونصفًا، فأعدت قراءة المنطق، وجميع أجزاء الفلسفة... وكنت أرجع بالليل إلى داري وأضع السراج بين يدي، وأشتغل بالقراءة والكتابة. فمهما غلبني النوم أو شعرت بضعف، عدلت إلى شرب قدح من الشراب ريثما تعود إليّ قوتي. ثم أرجع إلى القراءة ومهما أخذني أدنى نوم أحلم بتلك المسائل بأعيانها، حتى إن كثيرًا من المسائل اتضح لي وجوهها في المنام. وكذلك حتى استحكم معي جميع العلوم، ووقفت عليها بحسب الإمكان الإنساني. وكل ما علمته في ذلك الوقت فهو كما علمته الآن لم أزدد فيه إلى اليوم، حتى أحكمت على المنطق والطبيعي والرياضي، ثم عدت إلى الإلهي، وقرأت كتاب «ما بعد الطبيعة» لأرسطو»(١٧). ثم يضيف ابن سينا كيف أنه لم يستطع فهم هذا الكتاب بالرغم من أنه قرأه أربعين مرة حتى «صار له محفوظًا»، إلى أن وقع بالصدفة على كتاب مفيد، هو «كتاب أبي نصر الفارابي في أغراض كتاب ما بعد الطبيعة»، الذي يُعد صاحبه أول فيلسوف أرسطي شهير في العصر الإسلامي، وحينما استشاره سلطان بخارى نوح ابن منصور في مرضه، انتهز ابن سينا الفرصة وطلب منه الدخول إلى مكتبته، حيث استطاع الاطلاع على ما بها من كتب نادرة ونفيسة أثْرَت معارفه في مجال العلوم والآداب ثراءً جمًّا. وفي سن الثامنة عشرة من عمره استكمل ابن سينا دراساته وتملك ناصية العديد من العلوم.

(١٥) **عيون الأنباء**، بيروت - لبنان، ١٩٩٨م: ٤٠١.

(١٦) عبارة توضيحية للمستشرق.

(١٧) **عيون الأنباء**: ٤٠٢.

ولقد أفاده ذلك في تحرير أول كتاب له، وهو كتاب جامع لكل العلوم، طلبه منه صديق له[١٨]، وفي سن الواحدة والعشرين صنّف من أجل صديق آخر[١٩] كتابًا في الفقه والتفسير (الحاصل والمحصول)، وهو يقع في عشرين مجلدًا، وكذلك صنّف مبحثًا في الأخلاق (كتاب البر والإثم)، ثم فَقَد ابن سينا، بعد ذلك، والده، وغادر بخارى في رحلة طويلة عبر بلاد ما وراء النهر وشرق فارس وجنوب شرق بحر قزوين Hyrcanie، قاصدًا خدمة الأمير قابوس؛ أحد كبار حماة العلماء. بيد أن هذا الأخير فقد عرشه عام ١٠١٢م، فاضطر ابن سينا إلى مواصلة ترحاله إلى أن مرض مرضًا شديدًا بدهستان في بلاد فارس فرجع إلى جرجان.

عند هذا الحد ينتهي الجزء الخاص بالسيرة الذاتية للشيخ الرئيس، إلا أن تلميذه المخلص الجوزجاني أكمل سيرة حياته المضطربة. لقد بدأ ابن سينا في جرجان تأليف أهم أعماله، كما شرع في إلقاء عدد من دروسه. ونخص بالذكر هنا الكتاب الأول من «القانون في الطب»، الذي سوف نستخلص منه الجزء الخاص بتشريح الأعضاء التناسلية. لقد انتقل ابن سينا، بعد ذلك، إلى ميديا Médie وطبرستان (جنوب بحر قزوين). وبالرغم من هذه الرحلات، فإن الرجل حافظ على فيض إنتاجه المدهش الذي ما زالت ثماره محفوظة حتى اليوم في المكتبات في صورة مخطوطات عربية متعددة. ثم نراه يذهب، بعد ذلك، إلى همدان (إلى الغرب من بلاد فارس) حيث يعالج السلطان شمس الدولة، ويصاحبه في إحدى حملاته؛ كما يصبح وزيرًا له. ولقد اضطر إلى الاختباء إثر تمرد بعض الجند إلى أن استطاع السلطان إقرار الأمن والنظام. إلا أن ابن سينا يفقد، بعد وفاة هذا الأخير حظوته لدى خَلَفه الجديد، ويُزجّ به في السجن إلى أن يتمكن من الفرار إلى أصفهان، حيث يُحسن غريم السلطان الجديد استقباله. وبالرغم من كل هذه الفترات العصيبة، استطاع ابن سينا أن ينجز أهم أعماله الفلسفية، وهو «كتاب الشفاء»، الذي يضم ثلاثة أجزاء: الإلهيات والطبيعيات والرياضيات. وفيه أظهر قدرته على تفسير الفكر اليوناني بدقة ووضوح. ولقد أتم في أصفهان تحرير هذا الكتاب الأخير، كما قام بتصنيف كتب أخرى في المنطق والهندسة والحساب والموسيقى. وعند تكليفه ببعض الملاحظات في مجال الأرصاد، صحب سلطان أصفهان إلى هَمَدَان، حيث أُصيب

(١٨) هو أبو الحسين العروضي، المرجع السابق: ٤٠٣. (المترجم)

(١٩) هو أبو بكر البرقي، المرجع نفسه: ٤٠٣. (المترجم)



ببعض الاضطرابات المعوية (ربما الدوسنتريا) التي أودت بحياته عام ١٠٣٧م، وهو في سن السابعة والخمسين. وما زال قبر هذا المفكر العظيم قائمًا في هَمَدَان، حيث يُجلّه كل أطباء الشرق. على هذا النحو، تنتهي حياة هذا الرجل الفذ وصاحب الموهبة الخارقة. ولقد أطلق عليه معاصروه لقب الشيخ الرئيس، وهو لقب فخري تُرجم فيما بعد، إلى اللاتينية بعبارة *Princeps medicorum*.

إن ما يهمنا هنا هو إنتاج ابن سينا الغزير في كتابه «القانون في الطب»، الذي أتمه خلال إقامته بمدينة الرَّيّ في بلاد فارس. وتنقسم هذه الموسوعة الطبية الضخمة إلى خمسة أجزاء تشمل الموضوعات العامة والمواد الطبية والأمراض الخاصة، والأمراض المتصلة بمختلف الأعضاء، والأدوية والعقاقير. وسرعان ما ترجم هذا الكتاب، الذي يُعد من أوائل الكتب المطبوعة بعد اختراع الطباعة، إلى اللاتينية والعبرية. وأول طبعاته اللاتينية السابقة على المطبعة، ليست مؤرخة، أما أول طبعة عبرية له فتحمل تاريخ سنة ١٤٩١م. وأول طبعة عربية قامت بها مطبعة الميدتشي Medici بروما، وقد تمت في عام ١٥٩٣م، إلا أنها مكتظة بالأخطاء. أما الطبعات الحديثة الثلاث للنسخة العربية، فهي طبعة القاهرة (بولاق ١٢٩٤هـ/ ١٨٧٧م)، وطبعة طهران (١٢٨٤-١٢٩٤هـ/ ١٨٦٨-١٨٧٧م)، وطبعة لكنو بالهند (١٣٣٣هـ/ ١٩٠٥م). ولقد استخدمنا طبعة القاهرة لأنها الأفضل[٢٠]، وإن كانت تحتاج إلى المراجعة من بعض الدارسين للعربية ومن بعض الأطباء الذين على دراية بالطب القديم وكتاب القانون، كما عرضناه في المقدمة، من أجل الضبط والتنظيم المنهجي لكل المعارف الطبية اليونانية والعربية المحصَّلة حتى عصر المؤلف.

إن تشريح وفيزيولوجيا طب النساء اللذين سوف يشغلاننا في البداية يقعان عند ابن سينا في القسم (الفن) العشرين من الكتاب الثالث لكتاب القانون في طبعة القاهرة (المجلد الثاني، ص٥٥٥ وما يليها)، وهما يمثلان أولى المقالات الأربع لهذا القسم[٢١]، وهذا الجزء مقسم إلى فصول لا تحمل أرقامًا.

---

(٢٠) لقد اعتمدنا على النسخة التالية المحققة للمطابقة، وهي «القانون في الطب» للشيخ الرئيس أبي علي الحسيني بن علي ابن سينا. تحقيق الدكتور إدوار القشي، وتقديم الدكتور علي زيعور، الناشر مؤسسة عز الدين بيروت، لبنان، ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٧م. (المترجم)

(٢١) في الواقع، إننا نقع هنا على التباس من قِبل المستشرق، فالفن العشرون يشتمل على مقالتين مستقلتين خاصتين بأعضاء التناسل، ولم يشر إليهما الباحث قط في دراسته. أما المقالات الأربع، التي يعتمد عليها في بحثه عن ابن سينا، فتشكل مادة الفن الحادي والعشرين. (المترجم)

٣- طب النساء لابن سينا

تدبير لبعض القدماء في إخراج الجنين الميت

«إن إخراج الجنين الميت وقطعه بالحديد إذا عسُر ولاد المرأة، فينظر هل تسلم أو هي غير سليمة، فإن كانت ممن تسلم أقدمنا على علاجها، وإلا فينبغي أن يُمنع عن ذلك، فإن المرأة التي حالها رديء يعرض لها غشيّ، وسهر ونسيان واسترخاء، وخلع، وإذا صُوِّت بها لا تكاد تجيب، وإذا نوديت بصوت رفيع أجابت جوابًا ضعيفًا، ثم يُغشى عليها أيضًا. ومنهن من تتشنج مع تمدد، ويضطرب عصبها، وتمتنع من الغذاء، ويكون نبضها صغيرًا متواترًا. وأما التي تسلم، فلا يعرض لها شيء من ذلك، فينبغي أن تستلقي المرأة على سرير على ظهرها، ويكون رأسها مائلًا إلى أسفل، وساقاها مرتفعتين، وتضبطها نساء أو خدم من كلا الجانبين، فإن لم يحضر هؤلاء رُبط صدرها بالسرير بالرباطات لئلا تنجذب جسدها عند المدّ، ثم تفتح القابلة سقف عنق الرحم، وتمسح اليد اليسرى بدهن، وتجمع الأصابع جمعًا مستطيلًا، وتدخل بها إلى فم الرحم، وتوسع بها، ويصبّ عليها من الدهن، وتطلب أين ينبغي أن تُغرز الصنّارات التي تجذب بها الجنين، والمواضع المرتفعة لتغرز فيها الصنّارات. وهذه المواضع هي في الجنين الذي ينزل على الرأس، العينان، والفم، والقفا، والحنك، وتحت اللَّحْي، والترقوة، والمواضع القريبة من الأضلاع، وتحت الشراسيف.

وأما في الجنين الذي ينزل على الرجلين، فالعظام التي فوق العانة، والأضلاع المتوسطة، والترقوة، ثم تمسك الآلة التي تجذب بها الجنين باليد اليمنى، وتدخل اليد اليسرى تحت الصنّارة فيما بين أصابعها، وتغرز في أحد المواضع التي ذكرناها حتى تصل إلى شيء فارغ، ويغرز بحذائها صنارة أخرى ليكون الجذب مستويًا ولا يميل في ناحية، ثم يمدّ، ولا يكون المدّ مستويًا بالحذاء فقط، بل في الجوانب أيضًا كما يكون انتزاع الأسنان. وينبغي في خلال ذلك أن يرخّى المدّ، ثم تدخل السبابة مدهونة وأصابع كثيرة فيما بين الرحم والجسم الذي قد احتبس، وتدار الأصابع حوله، فإذا اتبع الجنين على ما ينبغي، فلتنتقل الصنارة الأولى إلى موضع آخر، وهكذا تفعل بالصنارات الأخرى حتى يخرج الجنين كله بالجذب، فإن خرجت يد قبل أختها، ولم يمكن ردّها لانضغاطها،



فينبغي أن تلفّ عليها خرقة لئلا تزلق، وتجذب حتى إذا خرجت كلها يقطع من الكف(٢٢). وهكذا تفعل إن خرجت اليدان قبل عضديهما، ولم يمكن ردهما. وكذلك يفعل بالرجلين إذا لم يتبعهما سائر الجسد، يقطعان من الأربية، فإن كان رأس الجنين كبيرًا، وعرض له ضغط في الخروج، وكان في الرأس ماء مجتمع، فيجب أن يدخل فيما بين الأصابع مبضع(٢٣)، أو سكين شوكي، أو السكين الذي يقطع به بواسير الأنف، ويشق به الرأس لينصب الماء فيضمر. وإن لم يكن ماء واحتجت إلى إخراج دماغه فعلت. فإن كان الجنين عظيم الرأس بالطبع، فينبغي أن تشقّ الجمجمة، وتؤخذ بالكَلْبَتَيْن التي تُنزع بها الأسنان والعظام وتخرج. فإن خرج الرأس وانضغط الصدر، فليشق بهذه الآلة المواضع التي تلي الترقوة حتى يوصل إلى عظام فارغة، فتنصبّ الرطوبة التي في الصدر، وينضم الصدر. فإن لم ينضم، فينبغي حينئذ أن يقطع، وتنزع التراقي، فإنها إذا انتزعت أجاب حينئذ الصدر.

وإن كان أسفل البطن وارمًا، والجنين ميت أو حيّ، فينبغي أن يفرغ أيضًا بما ذكرناه مع ما في جوفه. وأما الجنين الذي يخرج على الرجلين، فإن جذبه يسهل، وتسويته إلى فم الرحم يهون وإن انضغط عند البطن أو الصدر، فينبغي حينئذ أن يجذب بخرقة، ويشق على ما وصفنا حتى ينصبّ ما في داخله. فإن انتزعت سائر الأعضاء، وارتجع الرأس، واحتبس، فلتدخل اليد اليسرى، ويطلب بها الرأس، ويخرج الأصابع إلى فم الرحم، ثم تدخل فيه صنارة، أو صنارتان من التي يجذب بها الجنين، ويجذب. وإن كان فم الرحم قد انضم لورم حار عرض له، فلا ينبغي أن يعنف به، بل ينبغي حينئذ أن يستعمل صبّ الأشياء الدسمة كثيرًا، والترطيب، والجلوس في الآبزن، واستعمال الأضمدة لينفتح فم الرحم، وينتزع الرأس كما قلنا. وأما ما يخرج من الأجنة على جانب، فإن أمكن أن يسوى، فليستعمل المذاهب التي ذكرناها، وإن لم يمكن ذلك، فليقطع الجنين كله داخلًا، وينبغي بعد استعمال هذه الأشياء استعمال أنواع العلاج للأورام الحارة التي تحدث للرحم، فإن عرض نزف دم، عولج بما قيل في بابه»(٢٤).

(٢٢) يذهب المستشرق إلى أن الصواب هو الكتف وليس الكف.

(٢٣) يسمي اليونان هذا المبضع xaticcs (كاتياس). انظر سورانوس، الطبعة المشار إليها: ٢٨١.

(٢٤) المرجع المذكور: ١٦٥٢-١٦٥٤.

إن نص ابن سينا هذا مستخلَص بكل تفاصيله من القسم الخامس والأربعين من كتاب سورانوس الإفسي وعنوانه «في استخراج الجنين وتفتيته»[٢٥]. إلا أنه ليس من المحتمل أن يكون ابن سينا قد مارس بنفسه عمليات الولادة؛ إذ إن كبار أطباء الإسلام غالبًا ما كانوا يختصون بالأمراض الداخلية تاركين أعمال الجراحة والعظام لأهل الجبارة والجراحين وفن التوليد للقوابل؛ وإن كانوا يُجيدون، في الوقت نفسه، توجيههم بواسطة مؤلفاتهم على المستوى النظري. ولعله من الواضح أن يكون ابن سينا قد وقع على ترجمة عربية جيدة لسورانوس في طب النساء، وإن كنا نجهل من قام بهذه الترجمة ومتى. وإذا كان ابن سينا قد حدّد لفصله عنوان «تدبير لبعض القدماء..»، فإن ذلك يدفعنا إلى افتراض أنه لم يغترف معلوماته من سورانوس فحسب، وإنما كذلك من مصادر ثانوية أخرى. مهما يكن الأمر، إن هذا الفصل يُعدّ كاملًا بقدر ما نتمنى أن يكون، نظرًا للوسائل العلاجية المحدودة في هذه الحقبة البعيدة. ولقد وجدنا لدى ماير شتينج[٢٦] استنساخًا لجمجمة قديمة مكسورة قد تم إعادة تكوينها وفقًا لجزء قد وصل إلينا بعد أن تم العثور عليه في آثار مدينة إفس؛ مسقط رأس سورانوس.

فصل في إخراج المشيمة

إن هذا الفصل بالغ الطول. ويعد أبسط علاج فيه استخدام مُعطِّس يناط به إخراج المشيمة (Placenta) بواسطة العطس، فإذا ظهرت المشيمة يجب الإمساك بها، وتمديدها برفق حتى لا تتمزق. وإذا كان احتباسها راجعًا إلى تقلص فتحة الرحم، يجب توسيع هذا الأخير بواسطة الإصبع مع استخدام بعض الزيوت والمواد الدهنية. ويقع هذا التدخل اليدوي على عاتق القابلة. ويذكر ابن سينا في هذا الصدد عددًا هائلًا من الأدوية مثل المعطسات والزيوت والفرزجات التي توضع إلى أسفل البطن بغرض تليين المشيمة واستخراجها برفق شديد، ومن غير جذب عنيف حتى لا يكون ذلك سببًا في انقلاب الرحم. وإذا لم ينجح الأمر يجب استخدام البخور عدة أيام لحلّ

(٢٥) Sorani Ephesii, Liber de muliebribus affectionibus. Ed. latine et interpr. F. Z. Ermerins. Trajecti ad Rhenum 1859. p. 286-294.

(٢٦) Th. Meyer-Steineg, Chirurgische Instrumente des Altertums. Jena 1912.



المشيمة، وفقًا لمؤلف قديم، بواسطة أنبوب يولج في الفرج، وبواسطة أيضًا ضمادات تُشد إلى أسفل البطن.

فصل في منع الحبل (وسائل منع الحمل)

هذا الفصل (رقم ١٧) جد مفيد. ومن ثم، سنقدم له ترجمة كاملة: «الطبيب قد يفتقر في منع الحبل في الصغيرة المخوف عليها من الولادة التي في رحمها علة، والتي في مثانتها ضعف، فإن ثقل الجنين ربما أورث شقاق المثانة، فيسلس البول، ولم يقدر على حبسه إلى آخر العمر. ومن التدبير في ذلك أن يؤمر عند الجماع أن يتوقّى الهيئة المحبّلة التي ذكرناها، ويخالف بين الإنزالين، ويفارق بسرعة، ويؤمر أن تقوم المرأة عند الفراغ، وتثبت إلى خلف وثبات إلى سبع وتسع، فربما خرج المنيّ، وأما الوثب والطفر إلى قدّام، فربما سكّن المنيّ. وقد يعين على إزلاق المنيّ أن تعطس. ومما يجب أن تراعيه أن تحتمل قبل الجماع وبعده بالقطران، وتمسح به الذكر، وكذلك بدهن البلسان، والإسفيداج، وأن تتحمل قبل وبعد بشحم الرمان والشبث. واحتمال فقّاح الكرنب، وبزره عند الطُّهر، وقبل الجماع وبعده قوي في ذلك، وخصوصًا إذا جعل في قطران، أو غمس في طبيخ، أو عصارة الفوتنج، واحتمال ورق الغرب بعد الطهر في صوفة، وخصوصًا إذا كان مع ذلك مغموسًا في ماء ورق الغرب، وكذلك شحم الحنظل، والهزارجشان، وخبث الحديد، والكبريت، والسقمونيا، وبزر الكرنب أجزاء سواء، يجمع بالقطران ويحتمل واحتمال الفلفل بعد الجماع يمنع الحبل، وكذلك احتمال زبل الفيل وحده، أو مع التبخر به في الأوقات المذكورة. ومن المشروبات أن يسقى من ماء الباذروج ثلاث أواقي، فيمنع الحبل، وكذلك دهن الحلّ إذا طلي به القضيب سيّما الكمرة، ويجامع، فإنه يمنع الحبل، وكذلك ورق اللبلاب إذا احتملته المرأة بعد الطهر منع الحبل»[٢٧].

وترجع فكرة خطورة حمل النساء ذات البنية الضعيفة إلى ضيق الحوض لديها، وهو العائق الأكبر أمام الحمل. إلا أن العصور القديمة والوسطى لم تكن على دراية دقيقة بمقاييس الحوض

(٢٧) المرجع المذكور: ١٦٥٥-١٦٥٦.

وعلاقتها بسهولة الحمل. كما أن أطباء اليونان قد عرفوا العديد من الأدوية المانعة للحمل والمجهضة، وقد استعار منها ابن سينا الكثير.

فصل في الرحا (الحمل الكاذب)

يحمل الفصل التالي (رقم ١٨) عنوان «في الرحا» بالعربية، أي «على الرحا». وكان يفهم من هذا المسمى (باليونانية Mylé وباللاتينية Mola) نوع من ورم أو تضخم الرحم يشبه الحمل. ولربما يعني ذلك، على الأخص، أورامًا ليفية أو عضلية، وقد يعني ذلك أيضًا أورامًا في المثانة وتوابعها. وسوف نقوم بترجمة الجزء الأول من هذا الفصل، وهو الذي يعنينا في وصف أعراض هذه الأورام.

يقول ابن سينا: «إنه ربما تعرض للمرأة أحوال تشبه أحوال الحبالى من احتباس دم الطمث، وتغير اللون، وسقوط الشهوة، وانضمام فم الرحم، وربما كان مع صلابة ما، وربما كان فيه شيء من الصلابة في الرحم كلها، ويعرض انتفاخ الثديين وامتلاؤهما، وربما عرض تورّمهما، وتحس في بطنها بحركة كحركة الجنين، وحجم كحجم الجنين ينتقل بالغمز يمنة ويسرة، وربما بقيت الصورة كذلك سنين أربعًا أو خمسًا، وربما امتدت إلى آخر العمر ولم تقبل العلاج، وربما عرض لها كالاستسقاء، وانتفاخ البطن! ولكن إلى صلابة، لا إلى طبلية تصوّت صوت الطبل...»(٢٨). ويقدم لنا ابن سينا، بعد ذلك، تصوره لنشأة هذه الأورام التي يسببها احتباس الطمث والدم و«فضلات» الهضم التي تحدث انتفاخًا، وهو يشير إليها بلفظة «مولى» (Mylé) اليونانية، كما يذكر اسمها بالفارسية «باذدروغين»(٢٩). ثم يعمل، بعد ذلك، على تحديد الفرق في التشخيص بين «المولى» والحمل الحقيقي؛ إذ إن من أهم أعراض المولى الآلام التي تشبه تقلصات المغص، وعلاجها عجائن التمر (التمري) ودهان البطن، والعمل أحيانًا على حل الرحا واستئصالها.

ولقد تم وصف «المولى» في المجموعة الإبقراطية، كما ذكرها جُلُّ أطباء اليونان في الحقب التالية. ولقد أحسن ابن سينا هذا الوصف. ولعل الجديد، الذي أتى به، هو إحساس الحامل بما يشبه حركة الجنين، بينما يؤكد أطباء اليونان، على العكس، غياب هذه الحركة في تشخيصاتهم.

---

(٢٨) المرجع المذكور: ١٦٥٦.

(٢٩) لا يوجد هذا الاسم، وفقًا للمستشرق، في القواميس الفارسية، ويقول إنه يمكن ترجمته بالانتفاخ الكاذب (الامتلاء بالرياح).



فصل في عسر الولادة

يشمل هذا القسم مجموعة من الفصول التي سنقدم فيما يلي عناوينها. ففي الفصل الأول، وهو بالغ القصر (رقم ٢٠) يصف لنا ابن سينا الوضع العادي للجنين، وهو الخروج على الرأس؛ وإن كان يُعدّ الخروج على الرجلين عاديًّا شريطة ألا يحدث ميل في رأس الطفل عند المحاذاة. وفي الفصل الحادي والعشرين وعنوانه «في عسر الولادة»، يقدم لنا ابن سينا أسبابًا عديدة تخص الأم، مثل الضعف العام إثر المرض أو الحياء والحساسية الشديدة لديها، وكذلك السمنة الشديدة وضيق المأزق (الفرج). أما من جانب الطفل فيذكر اختلاف وفوارق القامة، وكبر الرأس وضخامة الجسم؛ وإن كان صغر المولود الشديد لا ييسر، بدوره، خروجه العادي. بالإضافة إلى ذلك، هناك أسباب أخرى كتعدد حالات الحمل وتشوهات الجنين (المولود ذو الرأسين)[٣٠]، ووفاته قبيل الولادة نظرًا لانعدام حركته المساعدة على خروجه. ثم هناك الأوضاع الخاطئة للجنين كالخروج على الرجل، أو اليد والجنب أو منطويًا. ويعدد ابن سينا، بعد ذلك الأسباب المعوقة للوضع والمتصلة بطبيعة الرحم نفسه مثل صغر حجمه أو تيبسه وقلة زلقه، وكذلك تقلص فتحته بسبب ضيق شديد في الخلقة أو ندبات ناجمة عن جروح ملتئمة، أو بسبب تشققات والتهابات أو إصابة بالبواسير أو بداء الفلغموني (التهابات صديدية)، أضف إلى ذلك تصلب أو رقّة أغشية البويضة، الأمر الذي ينجم عنه انخراقها وخروج «الرطوبات» قبل موافاة الجنين أوان خلاصه.

ومن الأضرار التي يذكرها أيضًا: إصابات المثانة، واحتباس البول، والإمساك المتكرر، والمغص، والبواسير، وتشققات الشرج. بيد أن ابن سينا يضيف إلى ما سبق مجموعة أخرى من الأسباب التي تبدو لنا غريبة مثل البرد الشديد أو الرياح الباردة، وهو ما يدفعه إلى الزعم بأن الولادة غالبًا ما تكون عسيرة في المناطق الشمالية، نظرًا لانقباض البطن من البرد، وبأن الحرارة الشديدة سيئة الأثر على الحمل لما تسببه من استرخاء. كما أنه ينصح الحامل بعدم الإكثار من التعطر في فترة ما قبل الوضع، لأن ذلك يزيد من القوة الجاذبة للرحم على حساب القوة الطاردة له. ولعله من الطريف، في هذا الصدد ملاحظة أثر هذه الفكرة «العلمية» لأطباء العصور القديمة

(٣٠) هذا مثال يضربه المستشرق لتشوه الجنين.

في المعتقدات الشعبية الحديثة في الشرق؛ إذ يُحظر في مصر وسوريا والجزائر وغيرها على النساء المتعطرات الدخول على النفساء، اعتقادًا بأن هذا الأمر يجلب النحس على الأم وطفلها. ومن أضرار البرد، السُّعال المتولد عنه ونفث الدم (Hémoptysie)، ويُعد السُّعال ضارًّا بالرحم والجنين على السواء.

أما الفصول التالية (من الفصل الثاني والعشرين حتى الخامس والعشرين)، فيقدم فيها ابن سينا تشخيصًا للوضع العسير وتدبيره، وكذلك يقدم عددًا غفيرًا من الوصفات، بدءًا من إدامة الاستحمام وتدليك العانة والفرج بالزيوت المعطرة إلى شرب الحامل المتعسرة لمنقوع حب السفرجل على الريق، وتبخير العضو بغية خروج الطفل. كما ينصح باستخدام الشحوم والأدهان لتيسير انزلاق الجنين. أما الوضع المألوف للمرأة عند الولادة، فهو قعودها على الكرسي، وهو جهاز كان معروفًا في مصر القديمة. ويوصي ابن سينا البدينات من النساء بالانبطاح وليّ الركبتين تحت البطن على شاكلة ذوات الأربع. كما يتطلب الأمر، عند الضرورة، توسيع العضو بالأصابع، وهو ما يناط بالقابلة عمله. وإذا كانت الأغشية شديدة المقاومة فيجب شقها بالأظافر أو بمبضع على هيئة ورقة الآس (الآلة الآسية)، وذلك حتى لا ييبس عضو المرأة الذي يتطلب، في هذه الحال، دهنه بالزيوت والشحوم المذابة.

وفي الفصل الرابع والعشرين، يتحدث ابن سينا، بوجه خاص، عن علاج عسر الولادة. ومن ثم، يقترح في البداية ضروبًا من التدابير العامة والأغذية، مثل إنعاش المتعسرة بالروائح الطيبة، وإطعامها الأغذية الخفيفة على شاكلة النيمرشت (البيض نصف المسلوق) وتدفئة غرفتها في الشتاء، ودهن بطنها وأعضائها التناسلية بالأدوية المهدئة، وإجلاسها أحيانًا على أطرافها الأربعة حتى تعطي للجنين دفعةً، وكذلك حملها على استخدام الشفايات وحقن الفرج والمباعدة بين فخذيها. وحينما ينفتح رحمها وتسيل منه الرطوبات يُفتح فرجها باللولب حتى يتم تمدد فتحة الرحم وانفتاحه. كما يجب على الماخض أن تجلس على كرسي الولادة إلا في الحالات التي سبق ذكرها؛ حيث يجب عليها أن تحافظ على وضع الانبطاح والبروك، وعلى القابلة أن تدهن، طوال زمن الولادة المتعسرة، عضو الماخض على مقربة من رأس الطفل بالزيوت والشحوم، وهي طريقة غير مطهرة بالتأكيد.



وبعد أن يقدم لنا ابن سينا مجموعة من الأدوية الميسرة للولادة، يقول لنا في جملته الأخيرة: «وقد ذكر الحكماء الأقدمون في إخراج الجنين حيلة في باب الحركات نحن تركناها لقلة الرجاء معها»[٣١]. ولا شك أن هذه الإشارة متصلة بما أوصى به بعض أطباء اليونان من هزّ الجسم هزًّا قويًّا، وإجبارها على السير وهبوط درجات السلم خلال الحمل والولادة، وهي ممارسات قد ذكرها سورانوس[٣٢] الذي لم يتوانَ عن إدانتها أقل مما فعل ابن سينا نفسه. وفيما عدا ذلك، فإن توصيات الطبيب العربي الفارسي الكبير مطابقة لتوصيات سورانوس.

تنويعات علاجية

تقدم الفصول المندرجة بين الخامس والعشرين والتاسع والثلاثين من القسم الثاني خطوات علاجية مختلفة لحالات الوضع غير الطبيعي ولمرض الأم ووسائل العناية التي يجب توفيرها للنساء. وكل هذه الفصول بالغة القصر باستثناء الفصل الحادي والثلاثين الذي يضم مجموعة من الوصفات الهادفة إلى تسهيل الولادة المتعسرة.

ففي الفصل الخامس والعشرين نقرأ: «تدبير من خرج جنينها الرجل قبل الرأس: يجب أن تتلطف، وترد الرجل وتقلبه باللطف حتى يستوي قاعدًا، وتشيل ساقيه قليلًا قليلًا حتى ينزل رأسه. فإن لم يمكن شيء من ذلك، شدّ الجنين بعصابات وأُخرج. فإن لم يمكن إلا القطع فُعل ذلك على قياس ما قيل في الجنين الميت»[٣٣].

وفي الفصل السادس والعشرين: «تدبير من يخرج جنينها على جنبه» يقول ابن سينا: «هو قريب من ذلك، [أي شبيه بالفصل السابق]، ويستوي بالرفع إلى فوق، وبالإجلاس والنكس بالرفق»[٣٤].

(٣١) المرجع المذكور: ١٦٦٠.

(٣٢) Sorani Ephesii, Liber de muliebribus affectionibus, ch. 64: TIάνταςσέ τούςtoιούτους χατασε-αμούς άποσοχiμαστέον (كل هذه الارتجاجات مدانة).

(٣٣) المرجع المذكور: ١٦٦٠.

(٣٤) المرجع المذكور: ١٦٦٠.

وفي الفصل السابع والعشرين يوصي لمن «تلد وفي رحمها ورم» باستخدام الأدهان للبطن والمسالك.

أما الفصل الثامن والعشرون فجدّ شيق، وإليكم نصه: «تدبير من تعسر ولادها بسبب عِظم الصبي» يجب أن تجيد القابلة التمكن من مثل هذا الجنين، فتتلطف في جذبه قليلًا، فإن أنجح في ذلك، وإلا ربطته بحاشية ثوب، وجذبته جذبًا رفيقًا بعد جذب. فإن لم ينجح ذلك، استعملت الكلاليب واستخرج بها. فإن لم ينجح ذلك أخرج بالقطع على ما يسهل، ويدبر تدبير الجنين الميت

يتبين لنا من هذا الوصف الناقص لعملية قلب الطفل حتى يتم استواؤه قاعدًا، أن القابلة هي التي كان يناط بها تنفيذها بواسطة المعالجات الداخلية، وإن كان ابن سينا يوجه كلامه أحيانًا إلى الطبيب مباشرة. وإنه لمن المرجح أن الطبيب كان يقف بجانب القابلة لتوجيه تدخلاتها شفاهًا. إلا أن ابن سينا لا يتحدّث عن المعالجات الخارجية، التي كان يلجأ إليها أطباء اليونان، سواء بمفردها أو مصحوبة بالمعالجات الداخلية. من ثم، نرى أن العرب لم يكونوا يؤثرون دائمًا قاعدة أطباء اليونان في قلب الجنين على الرأس. أضف إلى ذلك، أننا نلاحظ، لأول مرة في عملنا، ذكرًا لاستخدام الكلاليب (Forceps)، وهي كانت تستخدم، كما سبق ملاحظة ذلك، في انتزاع عظام الجنين الميت. ولقد كان من الاستحالة بمكان أن نقع لدى مؤلفين أُخر على أية إشارة إلى وصف أو استخدام هذه الكلاليب عند العرب. كما أن الأمر غير وارد عند اليونان الذين لم يستخدموا إلا بعض الخطاطيف في انتزاع الجنين الميت أو الحي.

يحمل الفصل التاسع والعشرون هذا العنوان: «تدبير من تعسر ولادها بسبب موت الجنين، أو سوء شكله الذي لا يرجى معه حياته»(٣٥).

وفيه يشير ابن سينا إلى الأجنة المصابة باستسقاء الرأس، إذ إنه يوصي، خارج عملية التفتيت والانتزاع بالصنانير، بثقب (شرخ) الجمجمة وإخراج سائل الدماغ.

(٣٥) المرجع المذكور: ١٦٦١.



وفي الفصل الثلاثين، الذي لا يتجاوز السطرين، يوصي ابن سينا بمعالجة إغماء النفساء برش وجهها بالماء البارد، وتقويتها بحساء اللحم والنبيذ المعطر.

أما في الفصل الحادي والثلاثين، وهو أطول فصول هذا القسم، فينصح باستخدام الأدوية المسهلة للولادة، ومنها، على سبيل المثال، قشور الخيار المسهِّلة، والخروع، وسقاء الحلتيت، وطبيخ ورق الخطمى (Althée) وغير ذلك. وينقل ابن سينا بعد ذلك وصفات مكوَّنة من الحبوب والمعاجين والضمادات وعمليات التدليك والتبخير، كما يذكر بعض الأدوية الفاعلة بالخاصية (Sympathiques)، مثل أن يُعلق بفخذ الماخض حوافر الخيل والحمير أو صمغ الاصطرك (Styrax)، أو أن تمسك بيدها اليسرى مغناطيسًا. وليس من شك في أننا نرى هنا أنموذجًا للخرافات الحديثة، التي لا تنقصها حتى «المغناطيسية». وإن كان علينا أن نُنصف ابن سينا؛ إذ إنه لا يقدم أيًّا من هذه التوصيات إلا مسبوقة بكلمة «يقال». لقد استمدها إذن من الطب الشعبي الذي ربما وصل إليه عن طريق القابلات.

وفي الفصل الثاني والثلاثين الخاص بوسائل العناية بالمولود «تدبير المولود كما يولد»، يُحيلنا إلى الجزء الأول من القانون، ثم يحدثنا في الفصل الثالث والثلاثين عن «أحوال النفساء»، فهي لا يجب أن تظل راقدة أكثر من ثلاثين يومًا بعد ولادة الذكور، ولا أكثر من أربعين يومًا بعد ولادة الإناث. أما الأمراض التي تهدد النفساء فهي النزيف، واحتباس الدم، وحمّى النفاس المصحوبة بأورام حارة على شاكلة الخراجات والحُمرة والفلغموني[٣٦]. كما يُصيبها خاصةً بعد الولادة المتعسرة، انتفاخ البطن وربما الموت. ويُعد دم النفاس أشد سوادًا من دم الطمث.

في الفصل الرابع والثلاثين عن «تدبير كثرة دمها» يوصي ابن سينا بأن تعصَّب يدا النفساء، وأن توضع على بطنها ضمادات مبلَّلة بالخل، وأن تحمل بشيافات من الجلنار والورد والكندر بشراب المغص ومواد أخرى قابضة. إلا أنه يحذِّر من الأدوية الكاوية الضارة بالرحم. ويقدم لنا،

(٣٦) التهابات صديدية تحت الجلد.

أخيرًا، وصفة تنتمي إلى الخرافة: «ومما له خاصية في ذلك على ما قيل، تعليق زبل الخنزير في صوفة، وتعلق على فخذها...»[٣٧].

وفي الفصل الخامس والثلاثين عن «تدبير قلة دمها» يوصي ابن سينا بإثارة العطس لدى النفساء لإدرار دم الطمث، وكذلك التبخير (التدخين) بعين السمكة وحافر الفرس أو الحمار، وفي حالة الفشل، باللجوء إلى فصد الصافن أو عرق مأبض الركبة.

في الفصل السادس والثلاثين «تدبير الحمّيات»، ينصح باستخدام ماء الشعير أو الرمان لتجديد دم الطمث، وكذلك بفصد الصافن.

في الفصل السابع والثلاثين «تدبير انتفاخ البطن»، يحبذ أربعة أدوية بسيطة مثل الصعتر والمصطكي[٣٨].

في الفصل الثامن والثلاثين «تدبير أوجاع الرحم»: «تجلس في الماء الفاتر، وتمرخ مواضعها بدهن البنفسج العذب مفترًا».

وفي الفاصل التاسع والثلاثين «تدابير جراحها»: «تعالج بالمرهم الأبيض[٣٩] ونحوه من المراهم الصالحة للجراحات على الأعضاء العصبية» (أو الوترية)[٤٠].

لقد تبين لنا أن الفصول السابقة لا تقدم بعامة ثبتًا كاملًا بمعارف اليونان والعرب، فيما يخص علاج عسر الولادة والنفساء؛ وهي موضوعات تستكملها المقالتان التاليتان. كما يجب أن نشير هنا إلى ظاهرة لم تكن معروفة حتى الآن، وهي استخدام الكلّابات من قِبل قابلات العصر الإسلامي.

---

(٣٧) المرجع المذكور: ١٦٦٣.
(٣٨) المرجع المذكور: ١٦٦٤. في نص ابن سينا نجد بقية الأدوية الموصوفة، وهي: سقاء الدحمرثا والكلكلانج والسكنيج... (المترجم)
(٣٩) الشمع بالزيت مع بياض البيض، انظر المرجع نفسه، هامش صفحة ١٦٦٤. (المترجم)
(٤٠) المرجع المذكور: ١٦٦٤.

تلي ذلك المقالة «الثالثة»[٤١] التي تشمل في النص العربي الصفحات ٥٨٥-٥٩٤، وتنقسم إلى ثمانية وعشرين فصلًا. وتحمل هذا العنوان: «في سائر أمراض الرحم سوى الأورام وما يجري مجراها». وتتحدث الفصول الأربعة الأولى عما يلي:

فصل في أحكام الطمث (فيزيولوجيا وباثولوجيا الطمث)

يذهب ابن سينا إلى أن زمان الطمث يتراوح عادةً بين عشرين وثلاثين يومًا، ويعد أي تبكير أو تأخير فيه أمرًا غير طبيعي. ولكن الطمث المتأخر هو الضار حقًّا، لما يسبِّبه من أمراض، كما أن أي زيادة في الطمث تشكل خطرًا على المرأة، وتسبب لها أمراضًا أخرى مثل الضعف والعقم ووهن وليدها في حالة الحمل. إلا أن المؤلف يخشى، بصفة خاصة، حالات انحباس الطمث أو انقطاعه، لما يسببه ذلك من أمراض الامتلاء والأورام وأوجاع الرأس وغيرها في الأعضاء، وكذلك ظلمة الإبصار وكدر الحواس والحمّيات وامتلاء أوعية المنيّ، الأمر الذي يزيد من شبق المرأة وقلة عفتها مع استحالة حملها في الوقت نفسه، نظرًا لفساد رحمها ومنيّها. كما يسبب ذلك انسداد الرحم وضيق التنفس والاختناق وتضاعف خفقات القلب والإغماء، وأحيانًا الوفاة. وربما أصيبت المريضة باحتباس البول أو الإسهال ونفث الدم والقيء المصحوب بالدم، خاصة إذا كانت من الأبكار. أما اختفاء الطمث فيحدث بدءًا من سن الخامسة والثلاثين وحتى الخمسين، و«ربما أدى احتباس الطمث إلى تغيير حال المرأة إلى الرجولية»[٤٢].

ويقدم ابن سينا في الفصل الثاني شرحًا نظريًّا لحالات غزارة الحيض ونزف الرحم، اعتمادًا على بعض الافتراضات المعروفة في عصره، والمستمدة من الطب اليوناني. على هذا النحو يذكر لنا ضعف الرحم وأوردته، وتغير حال الدم بوجه عام، وكذلك قروح أو بواسير الرحم وتشقق مخاطه والحكة، وانفتاح أفواه عروقه أو تمددها؛ إضافةً إلى عسر الولادة والتعرض لضربة أو سقطة، وسوء مزاج الدم إما لحدته أو حرارته الزائدة، وإما لرقته ولطافته أو لكثرته المسبِّبة لفساده. إن هذا الوضع قد يُحدث لدى المرأة نوعًا من الضعف المزمن (الأنيميا)، وقد تصل نتائجه إلى الاستسقاء

(٤١) تشمل هذه المقالة في نسختنا المرجعية الصفحات ١٦٦٥-١٦٧٧. (المترجم)

(٤٢) المرجع المذكور: ١٦٦٥.

والصفراء وحمّى المرارة؛ كما تفقد المريضة شهية الطعام نظرًا لصعوبة الهضم، وقد تتعرض لآلام مبرحة في الصلب بسبب توتر أو تمدد أعصاب هذا الموضع، ويزعم ابن سينا أن حالات نزف الرحم تظهر، على الأكثر، مع تكاثر الأمطار.

أما الفصل الثالث فيعالج العلامات المرتبطة بأسباب النزيف، وذلك وفقًا لاعتبارات نظرية في الأغلب. مثال ذلك: أعراض النزيف الذي يسببه الامتلاء، وهي احتقان الدماغ وآلام الرحم، وكذلك الطابع الصفراوي أو السوداوي أو البلغمي للنزف وفقًا للون الدم الذي تم جمعه في خرقة بيضاء: أصفر كان أم أسود. أما النزف الذي تسببه قروح الرحم فهو غالبًا ما يكون مصحوبًا بآلام وسيلان صديدي، أما النزف الناتج عن «الآكلة» (الغنغرينا) فيخرج مترسبًا كالدُّردي(٤٣). وعلامات النزف الناتج عن البواسير العسر الشديد للحيض وأوجاع في الرأس والأحشاء والكبد والطحال، وإن كانت هذه الأخيرة غالبًا ما تزول مع سيلان الدم من البواسير.

ويتناول الفصل الرابع، وهو طويل بعض الشيء، موضوع «علاج نزف الدم». وإنه لمن نافلة القول أن ابن سينا ينحو هنا منحى عصره في وصف العديد من الأدوية لعلاج الحالة العامة، وتصويب مزاج المريضة أكثر من اهتمامه بعلاج الحالات الموضعية الكثيرة. ولعل ما يبدو لنا معقولًا في هذا الصدد هو وصفه لنظام غذائيّ مقوٍّ يقوم على حساء اللحم. ولا يتورع ابن سينا المسلم عن التوصية بتناول النبيذ القويّ لاستثارة القوى المستنزفة. كما ينصح بالاستخدام الموضعي لكل ضروب الأدوية القابضة المعروفة في عصره، وذلك بدءًا من جفت البلّوط المسحوق حتى الزاج في صورة دهانات أو فرزجات؛ وهو يوصي باستخدام الأفيون أحيانًا، خاصة عند اشتداد الآلام.

أما فيما يخص ما يدين به ابن سينا لطب النساء اليوناني، يمكننا القول بأن الوصف التفصيلي الذي قدمه اليونان لعسر الطمث وآلامه (Dysménorrhée) يفوق بكثير وصفه له، إذ إنه اهتم، بصورة أدق، بغزارة الحيض وسيلان الرحم وعلاجهما.

وفي الفصلين الخامس والسادس، يتحدث ابن سينا عن:

(٤٣) الدُّردي: هو الكدر الراسب في أسفل الزيت ونحوه. (المترجم)



فصل في قروح الرحم

يرد ابن سينا هذه القروح إلى تكوين المريضة وإلى «السيلانات الحارة» والخراجات والحوادث العارضة ومشاكل الولادة المعقدة، كما يرى أن التقرحات قد تقع في عمق الرحم أو في عنقه، وقد تُحدث أو لا تُحدث إفرازات متعفنة وأورامًا وأُكالًا وخراجات. أما التشخيص فيعتمد على الطابع المتغير للسيلان الذي يكون تارة مصحوبًا بدم، وتارة بصديد وآلام وحمى مع قشعريرة.

وفي الفصل السابع والفصلين الثامن والتاسع، يحدثنا ابن سينا عن تعفن الرحم وتآكله، إلا أن مصطلح «الأُكالة» الوارد هنا يمكن ترجمته بالغنغرينا، وإن كنا كما هو واضح، أمام نوع آخر من تقرحات مخاط الرحم. ويقوم تشخيص ابن سينا لهاتين الإصابتين على العوارض التالية: السيلان الحاد والحريف، وطبيعة الآلام التي تحس بها المريضة. كما يستبعد تشخيصه احتمال سرطان الرحم نظرًا لغياب التصلّب، إذ إن السرطان مرض عضال ودائم، بينما الأكالة قابلة للعلاج. ويعتمد العلاج المقترح، وهو موضعي بصفة خاصة، على الأدوية المطهرة للقروح والمساعدة على التئامها، مثل المراهم المتخذة من المرتك والإسفيذاج والأنزروت ممزوجة «بدهن الورد والشمع».

أما الفصل العاشر فعنوانه «في تدبير المفتضة من النساء» وفيه توصى المرأة، إذا عانت من الآلام والنزف، بالجلوس في مياه قابضة، مع إيلاج قطع من الصوف المدهون بالزيت والشمع بغرض تخفيف آثار الالتئام. وفي حالة تكوّن القروح، يجب استخدام الأدوية المطهرة، وخاصة الطين المختوم للتخلص من الفضلات.

تلي ذلك ثلاثة فصول عن «شقاق الرحم»، يتحدث فيها ابن سينا عن قروح الرحم الصغيرة بقدر ما يتحدث عن تشققات الرحم وتمزقات العجان (Périnée) الباقية في هيئة ثآليل بعد الولادة. ويتم التشخيص هنا، أحيانًا على أساس الآلام التي تحدث للمرأة أثناء الجماع. ويتلخص العلاج هنا في استخدام الغسول القابضة والمراهم والشحوم والزيوت.

ويحمل الفصل الخامس عشر عنوان «في حكة الرحم وفريسيموس النساء»(٤٤)، ويتناول فيه ابن سينا بوجه خاص حكة الفرج وشراهة النكاح لدى المرأة، إلا أن الأعراض التي يقدمها غير واضحة بشكل كافٍ؛ إذ إنه يُعنى بالأحرى بالأسباب الافتراضية لهذه الآفة مثل الأخلاط الصفراوية المصحوبة بسيلان حاد ومالح و«بورقي»(٤٥). ويوصي لعلاج ذلك بالفصد واستفراغ الأخلاط واستخدام الأدوية المبردة.

ويعالج الفصلان السابع عشر والثامن عشر «ناسور الرحم»(٤٦). ويبدأ الفصل الأول منهما على النحو التالي: «قد يعرض في الرحم [ناسور]، وربما جاوز الرحم، وظهر فيما يجاوره من الأعضاء، حتى يفسد عظم العانة، ويعفنه، وعنق الرحم. وربما أدّى إلى حلق شعر العانة، فربما ثقبه ثقبًا صغارًا، وربما أخذ عن جهة العانة، فاتجه إلى ناحية المقعدة وعضلها، فبعضه يكون حينئذ يدرك من ظاهر الرحم، وبعضه يكون في باطن الرحم، وقد يكون في كل جانب من جوانب الرحم. وما كان منه في عنق الرحم لا يمكن أن يعالج، وكذلك المنتهي إلى المثانة وفمها، وإلى كل عضو عصبي. والمنتهي إلى عضلة المثانة وسائر ذلك، فله علاج..»(٤٧). إننا نلاحظ هنا أن الإشارة إلى الناسور ليست واضحة، وإن كان ابن سينا يقصد، بوجه خاص، ناسور الرحم والمهبل والمثانة الذي يتطلب حاليًّا عمليات جراحية تقويمية لم تكن متوفرة في عصره. وهو يتحدث فعلًا، عن عمليات، ولكنها تقوم فقط على البط (Incision) والبتر (Excision) فيما يخص الأجزاء الميتة. ولقد لاحظ ابن سينا أن هذه العمليات غالبًا ما تعقبها لدى المصابة عصبية وكزاز (رعدة) وتقلصات وانقطاع في الصوت. خلا ذلك، ينصح ابن سينا باستخدام المقويات لمداواة الرحم.

---

(٤٤) فريسيموس: هذه الكلمة تعريب للمصطلح اليوناني (Priapismos)، وتعني، عند الرجل، الانتصاب الممتد والمؤلم من غير إثارة جنسية. وشراهة النكاح عند المرأة هي «النيفومانيا» (Nymphomanic). (المترجم)

(٤٥) بورقي: من البورق وهو النطرون. (المترجم)

(٤٦) يقول المستشرق بأن نسخة بولاق العربية تحتوي على خطأ مطبعي يتكرر مرتين، وهو استخدام كلمة «باسور» بدلًا من «ناسور». ولكن النسخة اللبنانية، التي نستخدمها، والمطابقة لنسخة بولاق، تكرِّر الخطأ نفسه، إذ يحمل فيها الفصل المذكور عنوان «فصل في باسور الرحم». المرجع المذكور: ١٦٧٣. (المترجم)

(٤٧) المرجع نفسه: ١٦٧٣.



يجدر بنا أن نتذكر أن ابن سينا يستخدم، على شاكلة أطباء اليونان، مصطلح الرحم للدلالة أحيانًا على الرحم نفسه، وأحيانًا على المهبل أو الفرج. من ثم، علينا أن ندرك أنه يعني، في فصله عن الناسور، كل أنواع الناسور التي تصيب الأعضاء التناسلية والمسالك البولية للمرأة. على كل حال، نحن لم نستطع أن نجد في الطب اليوناني فصلًا مناظرًا لفصله هذا. فلعله قد استقى هذه المعلومات من مصادر يونانية أخرى ليست في حوزتنا، أو من خبرة قوابل عصره.

في الفصل العشرين، بالغ القِصر، يتناول ابن سينا موضوع «ضعف الرحم»، وهو يشير هنا إلى ما يسميه «سوء المزاج» المسبب لبرودة وعقم المرأة، والذي يظهر من خلال آلام الحيض وكثرة سيلانه؛ أما علاجه فهو علاج هذا المزاج نفسه.

وفي الفصلين التاليين، نحن بصدد آلام الرحم، ويرد ابن سينا أسبابها إلى سوء المزاج وإلى الرياح التي تمدد الرحم وإلى أنواع الرطوبة التي تتخلل الأرحام مثل تلك التي تعرض في الأمعاء، وتسبب المغص. ومن أسباب أوجاع الرحم أيضًا الأورام السرطانية خاصة، وكذلك قروح الرحم، وهي أوجاع قابلة للانتشار إلى الكلى والعانة والأربيتين والمعدة والحجاب الحاجز والرأس خاصة أو اليافوخ (Sinciput)، وقد تنتقل هذه الآلام، في غضون عشرة شهور، إلى الخواصر والأوراك حيث عرق النسا.

وفي الفصلين الثالث والعشرين والرابع والعشرين، نحن بصدد «سيلان الرحم». ويرد ابن سينا أسبابه إلى تعفن الطمث وسيلان منيّ المرأة الذي يشبه مني الرجل، وعلة ذلك هو رقة المني الزائدة أو حكة في الرحم، أو استرخاء أوعية الحوض. ويُفقد هذا السيلان شهية المرأة إلى الطعام، كما يكون سببًا في شحوب لونها وتورم جفونها. وقد يكون السيلان مصحوبًا بآلام أو غير مصحوب. أما العلاج، الذي يوصي به ابن سينا، فهو الغسول وحقن الرحم بعقاقير نباتية مثل طبيخ الإيرسا (Iris) والفراسيون (Marrube) الأقحوان (Pyréthre)، وتدليك الساقين والعضو بأدهان ومياه قابضة (مطبوخ فيها العفص وقشور الرمان).

وفي الفصول الأربعة الأخيرة، من الفصل الخامس والعشرين إلى الثامن والعشرين، يسترجع ابن سينا في شيء من التفصيل موضوع احتباس الطمث وقلته. وهو يبدأ بعرض نظري نمطي

لأسباب انقطاع الطمث، فيقسمها إلى عامة وخاصة، ويُفرغُها إلى تكوينية (غريزية) وحادثة، كما يردها إلى علل راجعة إلى المزاج سواء أكان حارًّا أو يابسًا أو رطبًا أو باردًا.. إلا أن حاصل هذا التأمل النظري لا يعنينا كثيرًا، إذ هو عبارة عن إدماج لنظريات جالينوس في نسق أقرب إلى الفلسفة منه إلى الطب. ومن ثم، نحن لا نقع فيه تقريبًا على ملاحظات، وما قلّ منها خاضع للجانب النظريّ. وفيما يخص أسباب انقطاع الطمث يذكر بدانة المرأة وإصابات الكبد. إذ إن هذا العضو الأخير، في اعتقاد القدماء، هو المعدّ للدم؛ وهو يسبب، في حالة إعداده لدم غليظ، يسبب اختفاء الطمث أو قلته.

وفي الفصل السادس والعشرين، يتحدث ابن سينا عن عواقب احتباس الطمث وتعقيداته. من ثم، يشير إلى انقباض الرحم واختناقه، وميله إلى جانب؛ وكذلك إلى الأورام الحارة (Métrite) التي تصيبه، وأورام الأحشاء والمعدة مع سوء الهضم، وإلى الأمراض العصبية كالصرع والفالج، وإصابات الرئة من السعال واختناق الأنفاس وأمراض الكبد وما ينتج عنها من استسقاء. غير أن المؤلف يخلط هنا بين العلة والأثر؛ إذ يذكر من بين أعراض احتباس الطمث، الأقرب منها إلى الذاتية كالإحساس بالثقل في الكلى والجانبين والعانة، وأوجاع المثانة مع حصر البول وآلام الرأس والعنق. إلا أن أهم ملاحظاته تنصب على حالات الذكورة عند النساء التي تعاني من احتباس الطمث وتظهر في صورة نماء شعر الجسم ونبات اللحية وتغير الصوت. وأحيانًا تعقب هذه التحولات وفاة مبكرة. وربما تبرأ المرأة في بعض حالات احتباس الطمث، كما تصبح قادرة على الحمل مرة أخرى.

وعلى سبيل العلاج يوصي ابن سينا بالحمامات الساخنة والباردة، وبفصد الوريد والأدوية الجالبة للدم إلى الأعضاء التناسلية. كما ينصح، على الأخص، بفصد الوريد الصافن بالفخذين وربطهما بالضماد. ويذكر، من بين الأدوية المدرة للدم في منطقة أسفل البطن، العرعر وريحانة الأرض (Dictame) وبقلة الملك (Fumeterre) والكاوشير (Opopanax) وطبيخ القرفة وحبات جالينوس الملينة (Hiéra picra). ويشير أخيرًا، في نهاية هذا القسم، أي في الفصل الثامن والعشرين إلى مجموعة من الوصفات.



أما بالنسبة للمقالة الرابعة المخصصة لطب النساء من كتاب القانون، فهي أكثر تفصيلًا وأكبر أهمية من المقالة الثالثة. وعنوانها: «في آفات وضع الرحم وأورامها وما يشبه ذلك». وتعالج الفصول الثلاثة من هذه المقالة الموضوعات التالية:

فصل في الرتقاء (اختناق عنق الرحم والفرج)

إن المصطلح التقني «الرتقاء» يعني في العربية «المرأة المسدودة». ويبدأ هذا الفصل على النحو الآتي: «الرتقاء: هي التي، إما على فم فرجها ما يمنع الجماع من كل شيء زائد عضلي، أو غشاء قوي، أو يكون هناك التحام عن قروح أو عن خلقة»(٤٨). وقد يحدث الحمل عند بعض النساء وإن صعب خروج الطفل؛ وقد تهلك الأم وطفلها إذا لم يتم تدخل الجراح. وقد يحدث عند بعض آخر من النساء احتباس خطير للطمث. ثم يشرع ابن سينا في عرض بعض تصوراته حول إمكانية حمل الرتقاء مستشهدًا في ذلك بأقوال لجالينوس و«الفيلسوف» أرسطو اللذين ذهبا إلى حد القول بأن رائحة منيّ الرجل تكفي وحدها لإخصاب المرأة متى ما انصبّ منيّه بجانب منيها.

ويتناول الفصل الثاني طرائق العلاج: «علاج الرتقاء بالحديد لا غير، فإن كان الرتق ظاهرًا، فالوجه أن يخرق شفر الفرج عن الرتق، بأن يجعل على كل شفر رفادة [من الكتان] ويقي الإبهامين بخرقة، ويمد الشفران حتى ينخرق عما بينهما ويُستعان بمبضع محفي، فيشق الصفاق، ويقطع اللحم الزائد - إن كان تحت الصفاق - قليلًا قليلًا حتى لا يبقى من الزائد شيء... والفرق بين الصفاق واللحم الزائد، أن الصفاق لا يدمي، واللحم يدمي، ثم يجعل بين الشفرين صوفة مغموسة في زيت وخمر، وتترك ثلاثة أيام». كما يوصي ابن سينا باستخدام ماء العسل والمراهم، ويضيف: «وأما إن كان الرتق غائرًا، فالوجه أن يوصل إليه الصنارة، ويشق إن كان صفاقًا شقًّا واحدًا ليس بذلك المستوى، فربما ينال المثانة وغيرها، بل يجب أن يورب عن مكان المثانة ويقطع - إن كان لحمًا - قليلًا قليلًا، ويلزم القطع صوفة مغموسة في شراب قابض عفص، «ثم بعد ذلك يجلس في المياه المطبوخة فيها الأدوية المرخية، ثم يعالج بالمراهم الصالحة للجراح...»(٤٩). وينصح ابن سينا

(٤٨) المرجع المذكور: ١٦٧٩.
(٤٩) المرجع المذكور: ١٦٨٠.

بتوقي الاندمال الخشن للجرح لما يسببه ذلك من خطورة في حالة الحمل، إذ لا يستطيع المولود، في هذه الحال، تجاوز حلقة الندوب. أضف إلى ذلك ما قد تسببه تشققات عنق الرحم أحيانًا من كزاز وتشنج وأمراض فتاكة.

ويقدم لنا ابن سينا وصفًا أكثر تفصيلًا لهذه العملية في الفصل التالي: «يُهيأ للمرأة كرسيّ بحذاء الضوء وتجلس عليه مع قليل استناد إلى خلف، وإذا استوت ألصق ساقاها بفخذيها مفحجتين، وجميع ذلك ببطنها، وتجعل يداها تحت مأبضيها، وتشد على هذه الهيئة وثاقًا، ثم يحاول الطبيب الشق للصفاق، والقطع للحم. وربما احتاج الطبيب إلى استعمال مرآة، خصوصًا فيما هو داخل. وإذا مددت الصفاق بالمراود والصنارات مدًّا لا ينزعج معه الرحم وعنق المثانة وصفاقها انزعاجًا يؤذي هذه الأعضاء أولًا بالمد، وثانيًا بما لا يبعد مع إبرازها بالمد، أن يصيبها من حد الحديد، والمرآة تريك ما تصنع من ذلك، وتعرفك ما صحب الصفاق الراتق من الأعضاء التي تجاوز هذا العضو من المثانة وغيرها، فإن أفرطت فأرسل ما مددته ليرجع ما امتد إليك مما لا يحتاج إليه، ثم أعد مد الصفاق الراتق بلطف، ثم شقه على تأريب لا ينال المثانة، ثم انظر في أول ما يشق، فإن خرج الدم يسيرًا، فانفذ في عملك بلا وجل، وإن كثر سيلان الدم، فشق قليلًا قليلًا يسيرًا يسيرًا، لئلا يعرض غشيّ، وصغر نفس. وربما احتيج إلى أن تترك الآلة الباضعة المسماة بالقالب فيها إلى الغد ملفوفة في صوفة مربوطة بخرق. وإذا كان الغد نُظر في قوتها، فإن كانت قوية عولجت تمام العلاج، وإلا أُمهلت إلى اليوم الثالث، ونزعت حينئذ الآلة، وتأملت حال الشق بالإصبع، تجعلها تحت موضعه، لتدلك على مبلغ ما يحتاج أن يشق من بعد. وإذا حللت المرأة عما يعالج به، فيجب أن تجلس في ماء طبخ فيه الملينات - وهو حار - وخصوصًا إن ظهر ورم. والأجود أن يستعمل عليها المراهم في قالب يمنع الانضمام. وأجود المجوف ذو الثقب ليخرج فيها الفضول والرياح، وإذا أصاب القاطع اللحم الطبيعي، فربما حدث سيلان بول لا يعالج»[٥٠].

لقد كان القدماء من الأطباء، منذ عهد إبقراط، على علم بموضوع اختناقات الرحم. وبالفعل تحدث مؤلف كتاب «في أمراض النساء»[٥١] عن انسداد الرحم الناجم عن التقرحات كما ناقش

---

(٥٠) المرجع المذكور: ١٦٨٠-١٦٨١.

(٥١) "Des maladies de la femme", Ed. Litter, vol. VIII, p. 97.



عدد من الأطباء اللاتين (موسيو، كلسيوس، ثيودور، برسكيانوس) هذا الموضوع. أما بالنسبة للعمليات المضادة لانسداد حلقات المهبل، فقد وصفها هؤلاء المؤلفون أنفسهم في شيء من التفصيل يفوق اهتمام ابن سينا. فكلسيوس، على سبيل المثال، ينصح بإجراء بتر على شكل صليب، وسورانوس - موسيو يتحدث عن ضيق حلقات الفرج التي يمزقها بالصنارات، كما أن هذا الأخير كان يعمل على شق انسداد عنق الرحم بواسطة المبضع وسكين النواصير. أما أداة السداد، التي كان يسميها ابن سينا «القالب»، فهي المعروفة عند اليونانيين تحت مسمى «Priapiscus» أي تحميلة، وكان كلسيوس يستعيض عنها بأنبوب من الرصاص. من ثم، نرى إلى أي مدى كان يستند ابن سينا إلى المصادر القديمة، الأمر الذي لا يدهشنا، إذ من المؤكد، وفقًا لما قدمناه، أنه لم يكن يألف العمليات الجراحية.

ثم يأتي الفصل الرابع المكرس لموضوع «انغلاق الرحم» (الانغلاق المؤقت)، وهو لا يتجاوز السطر الواحد، ويذكر فيه ابن سينا أسباب الأورام الصلبة التي تحدث بالرحم.

فصل في نتوء الرحم وخروجها وانقلابها وهو العفل

يشغل هذا الموضوع كلًّا من الفصلين الخامس والسادس من هذا القسم؛ وفيه يرد ابن سينا أسباب نتوء أو تدلي الرحم إلى جهد مبذول كالصراخ والكُحة أو العطاس وأحيانًا إلى ذعر شديد أو صدمة، وأيضًا إلى ارتخاء في أربطة الرحم إثر إصابة أو ضربة بالبطن، أو إثر ولادة متعسرة، خاصةً إذا كان المولود ثقيلًا أو حدث عنف من القابلة أثناء إخراجه، كما يُدين أيضًا الرطوبات الضارة أو العفنة المرخية للأربطة.

وتظهر آثار النتوء عند المرأة في صورة آلام حادة في العانة والمعدة والقَطَن والظهر؛ وقد تسبب الحمى أيضًا. هذا بالإضافة إلى الإمساك وحصر البول والتقلصات والرعشة والفزع بلا سبب. كما تشعر المرأة في بداية النتوء بثقل في الفرج؛ وقد ينزل الرحم إلى وضعه الطبيعي أو منقلبًا.

ويوصي ابن سينا، في علاجه، بالحقن المطهرة والمدرة للبول، كما ينصح بإعادة الرحم إلى وضعه بواسطة سدادة من الصوف، تعقبها صوفة أخرى مبللة بنبيذ قابض وبعصار أقاقيا، ثم صوفة ثالثة مشربة بماء وخل، بحيث يملأ ذلك الفرج كله. وعلى المرأة، بعد ذلك، أن تضطجع على جنبها ضامّة

ساقيها لمدة ثلاثة أيام تجدد بعدها السدّادات. ثم توضع المحاجم إلى أسفل بطنها، وتُشمم الروائح الطيبة، وذلك بغرض رفع الحرم إلى فوق. وتختلف مدة العلاج وفقًا لخطورة الحالة.

لقد كان أطباء اليونان على علم، منذ عهد إبقراط، بسقوط الرحم، وحتى بانقلابه التام. إلا أننا لم نجد لديهم وصفًا تفصيليًّا إلى هذه الدرجة لإعادة الرحم إلى وضعه. ومع ذلك يظل هذا العلاج، الذي يحبذه ابن سينا، مُسكِّنًا أكثر منه شافيًا.

فصل في ميلان الرحم واعوجاجها

يتحدث ابن سينا عن هذا الموضوع في الفصلين الثامن والتاسع؛ حيث يعرفنا أن ميلان الرحم قد يحدث في كل الاتجاهات، الأمر الذي يترتب عليه انحراف فتحة الرحم عن موضعها الطبيعي، واستحالة امتصاص الرحم، من ثم، لمنيّ الرجل. ويرجع ابن سينا أسباب الانحراف إلى جانب إلى تصلب أو ارتخاء الأربطة، وإلى تقلص أو ارتخاء العضلات، أو إلى اكتظاظ الأوعية الدموية للحوض أو إلى غلظ ولزوجة الأخلاط التي تجذب الرحم إلى جانب. هذا بالإضافة إلى «اختناق الرحم» (وهو المصطلح الفني الذي يدل، في الوقت نفسه، على الهستريا). وغالبًا ما يتم التشخيص هنا بواسطة إصبع القابلة التي عليها، في الوقت نفسه، تحديد أسباب الاعوجاج إما لصلابة وإما لتمدد الأنسجة المحيطة بالرحم.

ويبدأ العلاج بفصد العرق الصافن من جهة ميلان الرحم ثم يجب، بعد ذلك، الاعتماد على ملاحظات القابلة لتنويع العلاج بين الحمولات والفرزجات الطبية والمليِّنات والحقن بدهن البلسان أو القرنفل. كما على القابلة أن تقوم بعمليات تمريخ (تدليك) بالشحوم، وأن تحاول بواسطة بعض الحركات إرجاع الرحم إلى وضعه الطبيعي.

لقد قام أطباء اليونان بوضع جدول بالغ التنوع لانحرافات الرحم. إلا أنهم أضافوا إليه هذا التصور الغريب عن ارتحال الرحم داخل الجسم كله. ولقد غاب هذا التصور، لحسن الحظ، عند ابن سينا الذي لم يُعنَ إلا بمعالجة الآفات التي لاحظتها القابلات.



فصل في الورم الحار في الرحم (التهابات الرحم ومحيط الرحم)

يدور حديث ابن سينا، فيما بين الفصلين العاشر والثالث عشر، عن «الأورام الحارة والبلغمية» في الرحم، وهو يرد أسبابها إلى بعض الحوادث كالسقوط، وإلى كثرة الجماع والإجهاض المتكرر، وإلى إصابات محتمَلة تكون قد أحدثتها القابلة عند الولادة، أو إلى احتباس الطمث، أو إلى «رياح» في الرحم. وقد تصيب الالتهابات عنق الرحم أو جسمه، بل وكل محيطه، وهو ما نسميه اليوم «Paramétrite».

ومن بين الأعراض التي يشير إليها ابن سينا، علامات تعرض للجسم كله، بدءًا من الصداع وحتى أوجاع مفاصل القدمين. ولعله من نافلة القول الإفادة بأن أهم هذه الأعراض هي: آلام الكلى والظهر والعانة، والإمساك، واحتباس البول، والحُمى، والرعشة. أضف إلى ذلك أن النبض يصغر ويضعف، كما أن اللسان يميل إلى الاسوداد، وقد تتعرض المريضة لفقدان الصوت والتشنج والغشيان. ويرى ابن سينا أن ورم عنق الرحم يسهل تشخيصه عن طريق اللمس؛ أما ورم جسم الرحم فلا يمكن التعرف عليه إلا عن طريق ميلانه في الاتجاه المعاكس. هذا بالإضافة إلى أن المريضة تعاني صعوبةً في المشي وقد تعرج أحيانًا، وكذلك لا تقدر على الرقاد على ظهرها أو على الوقوف. أما الانتفاخات البلغمية، فتكثر معها الأورام المائية وتؤدي أحيانًا إلى داء الاستسقاء. أما تشخيص الدُّبَيْلة، أو ورم محيط الرحم، فيعرف عن طريق شدة الآلام والحمى والأوجاع العامة؛ وفي حال كثرة التبرز وحسن إخراج البول، فإن المريضة تشعر ببعض الراحة.

وبالنسبة للعلاج فهو بالغ التنوع، إذ يبدأ ابن سينا في الفصل الثاني عشر بالإشارة إلى ضرورة فصد عرقي الصافن والباسليق، واتباع حِمْية تقوم على تقليل الغذاء. كما ينصح برفع رجلي المريضة إلى فوق وهي مضطجعة، وباستخدام المسهلات الخفيفة والنوم في مكان ذكي الرائحة. ويشير إلى استخدام الضمادات الموضعية المخلوطة بالزيوت والمياه المعطرة والحاوية منها على طبيخ الخشخاش وشحوم الطير كالأوز والحيوانات كالأيل، بل وكل الأقربازين النباتية للعصور الوسطى، أما بالنسبة لأورام محيط الرحم (الدُّبَيْلة) فيجب انضاجها بالضمادات الحارة وشقها حينما توجد بعنق الرحم. وإذا كان الورم غائرًا، فإن استئصاله يصبح خطرًا. لذلك، يُفضل الانتظار حتى يجد هذا الورم لنفسه مسلكًا عبر الأنسجة، وقد ينفجر أحيانًا هذا الورم في المثانة. وفي هذه الحال،

يجب تنقيته بواسطة مدرّاتٍ للبول مثل بزر البطيخ المسحوق في مواد صمغية، وفي حالات أخرى، يمكن التوصل إلى شق الرحم بواسطة ضمادات متخذة من الخردل والطين المختوم وغير ذلك. وفي حال تكوُّن القروح، تتم معالجة هذه بالأدوية المطهرة والمساعدة على الاندمال. وغالبًا ما تُستخدم في تليين الدُّمل ضمادات متخذة من الحلبة ودقيق الشعير وبزر الكتان ومواد أخرى.

إن نظرية أورام الرحم ومحيطه كانت بالغة التطور في الطب اليوناني. غير أن وصف ابن سينا كان ينصبُّ بخاصة على الأورام الناجمة عن التسمم المرتبطة بحُمّى النفاس، وإن كان يصعب علينا أن نتعرف على وضعه هذا على آثارٍ لمرض السيلان.

أورام الرحم

يعالج الفصلان الرابع عشر والخامس عشر موضوع «الورم الصلب في الرحم». ويبدأ وصف ابن سينا على النحو التالي: «يدل على الورم الصلب، إدراكه باللمس، وأن يكون هناك عسر من خروج البول والثفل، أو أحدهما. وأما الوجع فيقل عروضه معها ما لم يصر سرطانًا، وإن كان شيئًا خفيًّا، وينحف معه البدن، ويضعف، وخصوصًا الساقين، وترُمُّ القدمان، وتهزل الساقان. وربما عظم البطن، وعرضت حالة كحالة الاستسقاء، خصوصًا إذا كانت الصلابة فاشية. وربما عرض منها الاستسقاء بالحقيقة، فإذا لم ينحلّ الصلابة أسرعت إلى السرطانية. وعلامته، أن الورم الصلب سرطان، أو صار سرطانيًّا. أما إذا كان بحيث يظهر للحِسّ فأن يُرى ورم صلب غير مستوي الشكل، غير متفرع عنه كالدوالي يؤلمه اللمس شديدًا، رويء اللون عكره إلى حمرة كحمرة الدردي. وربما ضرب إلى الرصاصية، والخضرة»[٥٢]. ثم يقوم ابن سينا بوصف الآلام المصاحبة للسرطان، والتي يمكنها الانتشار من العانة والكلى حتى الرأس ومحاجر العينين مصحوبة ببرودة الأطراف وعرق غزير بارد. ويصحبها في بعض الأحيان التهاب صديدي (الفلغموني)، يقول ابن سينا: «وإن كان متقرحًا، ظهر قيح غير مستوٍ له وسخ، ويكون الوسخ في الأكثر رديء اللون أسود، وربما كان أحمر وأخضر، وفي النادر أبيض، وتسيل منه رطوبات حريفة، ومدة وصديد بادٍ إلى الخضرة منتن. وربما سال دم صرف لما يصحب ذلك من التآكل، حتى يظن أن ذلك حيض

(٥٢) المرجع المذكور: ١٦٨٥.



وكلما سال شيء سكنت به الحمى، وسكن الوجع، وقد تصحبه علامات الورم الحار، ولا علاج له بتةً»(٥٣).

وبالنسبة للعلاج، لا ينصح ابن سينا بأية جراحة، وإنما يوصي فقط بالعديد من الأدوية كالمراهم التي توصف بالمطهرة، أو كما نقول اليوم، المضادة للتلوث. ومن بينها زيت الحناء والأقحوان والنرجس والخروع والبابونج والشحوم الحيوانية والأصماغ كصمغ المقل والإيرسا. ثم يكرس، بعد ذلك فصلًا كاملًا لإعداد المراهم المضادة للأورام الصلبة.

إن وصف ابن سينا لسرطان الرحم يبدو غامضًا بعض الشيء، ولكن وصفه لأعراضه لا يدع مجالًا للشك في طبيعته. ولا يَفْضُله أطباء اليونان في ذلك، فهم لم يجروا أي جراحة للأورام السرطانية، ولم يقوموا حتى بعمليات كحتٍ لها.

فصل في اختناق الرحم (الهستريا)

إن المصطلح العربي للدلالة على «الهستريا»، هو اختناق الرحم، ويدل هذا الاسم وحده على التبعية المطلقة لنظرية الهستريا عند العرب لنظيرتها في الطب اليوناني. ونحن إذا تتبعنا العرض التاريخي الذي قدمه ديبجن Diepgen(٥٤)، فسوف نرى أن المصطلح اليوناني śviπeixn εtσú يعني اختناق الرحم، وقد ترجم إلى اللاتينية بعبارة Praefocatio أو Suffocation. ولعله من الغريب أن يبدأ تاريخ الهستريا مع فيلسوفين من فلاسفة اليونان؛ مع إمبدوقليس الذي رأى ميتة في الظاهر قد تم إنعاشها بعلاج «اختناق رحمها»، وأفلاطون الذي يعد أول من تحدث في مقطع مشهور من محاورة طيماوس (ص٤٤) عن «رحلة الرحم»، الذي يستطيع بصعوده في جسم المرأة أن يتسبب في قطع أنفاسها وإصابتها بنوبات من الاختناق. لقد أحدث هذا المقطع تأثيرًا عميقًا في نظريات الهستريا عند اليونان منذ المدرسة الإبقراطية وحتى الفترة الهلينستية والبيزنطية. وقد وصف هؤلاء الأطباء كثيرًا من أعراض هذه الآفة الغريبة، إلا أن جالينوس العظيم هو أول من حاول تصنيف الأشكال المختلفة للهستريا وفقًا لخطورة هذه الأعراض. وتعد الهستريا، بالنسبة

(٥٣) المرجع المذكور: ١٦٨٥.

(٥٤) مرجع سبق ذكره في البداية.

لجالينوس، مرضًا خطيرًا يتطلب تشخيصًا متحفظًا، ويُصيب بخاصة الأرامل والنساء العفيفات. وليس من شك في أنه كان يحدث هنا نوع من الخلط بين الهستريا والصرع.

ونحن إذا التفتنا إلى الفصل السادس عشر والسابع عشر والثامن عشر، فسوف نجد لدى ابن سينا بعض الاختلافات الهامة التي تميزه عن نظرية الطب اليوناني، فهو يبدأ كلامه على النحو التالي: «هذه علة شبيهة بالصرع والغشيّ، ويكون مبدؤها من الرحم، وتتأدى إلى مشاركة قوية من القلب والدماغ يتوسط الحجاب والشبكة[٥٥] والعروق الضاربة والساكنة. وقد قال بعض علماء الأطباء إنه لا يعرف سبب الاختناق، ولكن السبب فيه - إذا حصل - هو أن يعرض احتباس من الطمث، أو من المنيّ في المغتلمات، والمدركات أو الإدراك، والإبكار والأيامي، واستحالة ما يحتبس من ذلك إلى البرد في الأكثر»[٥٦].

ثم يقوم ابن سينا بتقديم عرض نظري بالغ الطول يشرح فيه كيف يستطيع الورم أو سوء المزاج سدّ فتحة الرحم والفتحات الدقيقة للأوعية الدموية بسبب التقلصات؛ إذ يساعد ذلك على صعود المواد الفاسدة نحو العضوين الرئيسين؛ القلب والدماغ، كما يشير إلى التشنج والغشيّ. غير أن احتباس الطمث يعد أقل ضررًا من احتباس المنيّ. ويعد اختناق الرحم مرضًا دوريًّا غالبًا ما يكثر وقوعه في فصل الخريف. والإصابة به نادرة في بعض الحالات، وتكاد تكون يومية في حالات أخرى، إلا أن الهستريا لا تُحدث إبان الولادة أية إصابات، إذ إن كل قوى الماخضة تتركز في أسفل البطن، ولا يوجد بها «بخار سُمّي» يصعد إلى القلب والرأس. ويمكن للإصابات الخطرة أن تبطل التنفس والحركة، إلى درجة يتطلب فيها الأمر وضع ندفة من الصوف المنقوش أمام الأنف للتأكد من بقاء المريضة على قيد الحياة. ويطلق ابن سينا على هذه الحالات، وفقًا لجالينوس، اسم الهستريا (الاختناق) من الدرجة الأولى، أما في حالة الدرجة الثانية، فإن التنفس لا يتوقف كلية، ولكنه يضعف ويخف؛ وفي حالة الدرجة الثالثة، يحدث تشنج وغشيّ، ولكن من غير فقدان للحس والإدراك.

---

(٥٥) يوضح المستشرق أن شبكة المخ هي غشاء افتراضي يعتقد القدماء بوجوده في قاع الجمجمة.

(٥٦) المرجع المذكور: ١٦٨٦.



وفي الفصل السابع عشر [العلامات] يقدم لنا ابن سينا الوصف التالي لأعراض الهستريا: «إذا قرب دور هذه العلة، عرض ربو، وعسر نفسي، وخفقان، وصداع، وخبث نفس وضعف رأي، وبهتة وكسل، وضعف في الساقين، وصفرة لون، وتغيره مع قلة ثبات على حالة. وربما حدث من عفونة النجاء الحاد عطش، فإذا ازداد فيها حدث سبات، أو اختلاط، واحمرّ الوجه والعين والشفة، وشخصت العينان، وربما تغمضتا فلم تنفتحا، وضعف النفس جدًّا، ثم انقطع في الأكثر، وتتوهم المريضة كأن شيئًا يرتفع من عانتها، ويعرض تحريق الأسنان وقعقعتها، وحركات غير إرادية، لفساد العضل وتغير حالها، وينقطع الكلام، ويعسر فهم ما يقال، ثم يعرض - لا سيما من المنويّ منه[٥٧] - غشيّ وانقطاع صوت، وانجذاب من الساق إلى فوق، وتظهر على البدن نداوة غير عامة بل يسيرة، وربما انحلّ إلى قيء بلغمي صرف، وصداع، ووجع ركبة وظهر، وإلى قراقر، وإلى قذف رطوبة من الرحم، وربما أدت إلى ذات الرئة، وإلى الخناق. وأورام الرقبة والصدر والنبض يكون أولًا فيه متمددًا متشنجًا متفاوتًا، ثم يتواتر من غير نظام وخصوصًا عند سقوط القوة وقرب الموت، ويكون البول مثل غسالة اللحم..»[٥٨]. ثم يناقش ابن سينا، في شيء من الاستفاضة، الفرق بين الاختناق المنوي وبين الاختناق (الهستريا) الحيض، فيضيف: «وأما الفرق بينه وبين الصرع - وإن تشابها في كثير من الأحكام، وفي العروض دفعة - فقد يفرق بينه وبين الصرع احتباس ما يصعد من الرحم والعانة، وأن العقل لا يفقد جدًّا ودائمًا بل في أحوال شدته جدًّا. وإذا قامت المختنقة حدث بأكثر ما كان بها إلا أن يكون أمرًا عظيمًا متفاقمًا، والزبد لا يسيل سيلانه في الصرع الصعب الدماغي، فإن سال سكنت العلة في المكان، ولا يحتاج إلى ما يفعل غيره»[٥٩]. ويشير ابن سينا، في نهاية الفصل، إلى الفرق بين الصرع والسكتة.

ويشغل علاج الهستريا عند ابن سينا فصلين مكتظين بالعديد من الوصفات التي تتراوح بين الفرزجات والحقن والحمولات وعمليات التبخير والتدليك. كما تشكل فيها عناصر الأدوية حشدًا هائلًا يكاد يشمل الجزء الأكبر من الأقرباذين العربية الحافلة. على هذا النحو، يناط

(٥٧) يميز ابن سينا بين الاختناق المنوي والاختناق الطمثي، وفقًا للسائل المستبقي في الرحم.

(٥٨) المرجع المذكور: ١٦٨٧.

(٥٩) المرجع المذكور: ١٦٨٨.

بالمطهرات والمستفرعات ومدرّات الطمث وعمليات الفصد استخراج الأخلاط الفاسدة من جسم المختنقة. كما نعثر على أدوية الطب القديم مثل أبارج روفس (Rufus) وتيادريطوس (Théodoréte)، وأدوية الطب السرياني مثل السجزنيا والدحمرتا اللذين نجهل مكوناتهما. ولقد وجدنا وصفة غير مذكورة في الطب اليوناني، وهي تتلخص في إدخال القابلة لمزيج من دهن السوسن والناردين والغار بفرج المصابة، ثم العمل على محاكاة حركة الجماع حتى يحدث لديها نوع من اللذة المصحوبة بالألم. وقذف لمنيّ بارد، بحيث يتم بعدهما الشفاء. ولعل ما يدهشنا بالرغم من كل هذا الحشد من الأدوية، غياب أكثرها شهرة في علاج الهستريا بأوروبا القديمة وحتى الحديثة، وهو صمغ الحلتيت (Assa-foetida)، الذي كان معروفًا، بالرغم من ذلك، عند العرب والفرس. وينصح ابن سينا، في حالات الهيجان، بفرك رأس المختنقة بالدهن العطر، مثل دهن الناردين أو البان، وإدخال الحمولات الحاوية على أدوية ملطفة ومحولة في فرجها أو شرجها. ويضيف إلى ذلك استخدام العطور القوية والمقيئات والمعطسات وعمليات التبخير وتدليك القدمين. وإذا لم تساعد كل هذه المعالجات على إفاقة المصابة، فإن ابن سينا ينصح بصب الدهن الحار على رأسها أو كيّ يافوخها أو فصدها، إلا أنه ينهي نهيًا تامًّا عن احتسائها النبيذ أو إكثارها من اللحم في الغذاء.

نلاحظ، في هذه الفصول، أن ابن سينا قد تبنى بعض النظريات اليونانية، خاصة ما يُنسب منها إلى جالينوس. إلا أنه يقدم لنا تشخيصًا بالغ الثراء، وهو تشخيص يستند جزئيًّا، من غير شك، إلى ملاحظاته الإكلينيكية الخاصة. كما يتميز ابن سينا بإغفاله الإشارة إلى فكرة «رحلة الرحم» في الجسم، التي لا يؤمن بها، ولا يعدها سببًا من أسباب الهستريا. غير أنه يبقى، مع ذلك، أن جالينوس وبعض أطباء العصور القديمة من ذوي الخبرة في مجال التشريح لم يجدوا في هذه الظاهرة أي نوع من الإعجاز.



الأجسام المسمارية في تجويف الرحم

نعني بهذا العنوان الإصابات التي أشار إليها ابن سينا في الفصول الواقعة بين الفصل العشرين والرابع والعشرين تحت عنوان «في البواسير والتوت والبثور التي تظهر في الرحم والمسامير»، وهو يضم إليها أيضًا أورام الرحم المسمارية (Péduculés)[٦٠]، ويصفها على النحو التالي: قد تحدث في الرحم بواسير، ويحدث فيها كالتوت [ورم حليمي] مثل ما قيل في الذكر، وقد تظهر عليها بثور مختلفة يقال لبعضها الحاشا [السعتر] لأنها تشبه رءوس الحاشا (Thymus capitatus) وربما كانت بيضاء، وقد تظهر عليها بواسير كالثآليل المسمارية عقيب الشقاق، وعقيب الأورام الصلبة، وإنما يمكن أن يبرأ من البواسير ما يكون في الظاهر خارج الرحم، وقلما يبرأ الكائن في العمق. وقد تنتفع التي يحتبس طمثها بظهور البواسير في مقعدتها، وظاهر رحمها، لأنها ترجو أن تنفتح وتستنقي، ويكون بها أمان من الأمراض الصعبة التي يوجبها احتباس الطمث. وقد يمكن أن تُستلاح البواسير[٦١] ونحوها في المرأة المقابل بها الفرج على نحو ما ذكرناه في باب الشقاق[٦٢]. ويفضل «استفراغ» البواسير وقت احتباس الطمث، الأمر الذي يخفف الألم ويُحدث سيلانًا أشبه بثفل النبيذ.

أما بالنسبة للعلاج، فيوصي ابن سينا بجراحة بواسير الرحم على شاكلة بواسير المقعدة، وذلك بتناولها بالصنانير وقطعها. أما الجراح فتعالج بالأدوية القابضة الموقفة للنزيف مثل الزاج والشبّ وقشور الكندر. ثم تُدخل في غرفة باردة وتُرفع رجلاها وتُغسل أعضاؤها بمياه قابضة. وإذا كانت البواسير عريضة فلا تُقطع وإنما يتم تضييقها بواسطة المجففات كمسحوق الأقاقيا والحضض. وفي نهاية هذا الفصل نفسه، يقدم لنا ابن سينا وصفات أخرى للبواسير المتبقية بعد هذا العلاج، إذ ينصحنا بمعالجة «المسامير» عن طريق الحمامات والفرزجات المتخذة من الصمغيات كالراتينج والنطرون.

(٦٠) الأورام ذات السويق.

(٦١) لقد تُرجم فعل «استلاح» الذي يعني «تبصر وتأمل» بمعنى «فرّغ»، وهو ما انعكس على بقية الجملة. وهذه هي جملة ابن سينا: «وإذا استُليحت بالمرأة لم يخلُ، إما أن تستلاح في وقت الوجع – وهو وقت احتباس الدم منها – فتُرى حمراء متصلبة، وإما في وقت السكون فتُرى ضامرة، وذلك عند سيلان ما يسيل منها من شيء أسود كالدردي». المرجع المذكور: ١٦٩١.

(٦٢) المرجع المذكور: ١٦٩٠–١٦٩١.

يحمل الفصلان الثالث والعشرون والرابع والعشرون هذا العنوان: «في اللحم الزائد وطول البظر وظهور شيء كالقضيب، والشيء المسمى قرقس». ويصف ابن سينا هذه الزوائد اللحمية (Polypes) البارزة من فتحة الرحم، وخاصة زائدة بعينها كبيرة الحجم تشبه قضيب الذكر، كان يسميها اليونان «القرقس»، وهي تكوين مماثل لذيل الحيوان (Kerkos)، كما يصف تضخم البظر. ويقول ابن سينا إن بعض الأطباء مثل أرخنجانس Archigène وجالينوس قد لاحظوا أن هذه الأورام ذات الزوائد تطول في الصيف وتضيق في الشتاء، وهو ما أنكره الطبيب الفيلسوف أنبا دقليس.

وليس هناك علاج لهذه الأورام إلا البتر بعد ربطها بخيط أو بدون ربطها، ثم تلي ذلك إجراءات وقف النزيف. ويكتفي في الحالات التي يُخشى فيها النزيف الشديد بربط أصل الورم المتنخر. أما في حالات القرقس فتستخدم الأدوية القابضة حتى يتم تآكل الورم تدريجيًّا.

وقد تناول حديث ابن سينا، في هذه الفصول، كل الأورام الصغيرة التي تنبت بالمنطقة التناسلية، إذ إن مصطلح الرحم لديه كما لدى اليونان، يدل على الرحم نفسه بقدر ما يدل على المهبل أو الفرج، من ثم علينا أن ننظر إلى «البواسير» على أنها زوائد لحمية صغيرة تُدمى بسهولة في المهبل أو في فتحة الرحم، وإلى البثور والثآليل على أنها ضروب من البوليب (Polypes) الصغير، وإلى «التوت» أنها ثآليل (Papillomes) الفرج. أما الشكل المسمى «حاشا» (سعتر) فيحتمل أن يكون ثؤلولًا حُليميًّا (Papillaire). وليس من شك في أن ابن سينا يقتفي هنا، بوجه خاص، سورانوس في الأجزاء المفقودة من كتابه، الذي كان على الأرجح في حوزة العرب والمتاح لنا عبر نص Muscio اللاتيني.

فصل في الماء الحاصل في الرحم (استسقاء الرحم)

كان اليونان، منذ إبقراط وحتى سورانوس، يعنون بهذا المسمى «الاستسقاء الافتراضي للرحم». ويعالج ابن سينا هذا الموضوع فيقول فيه «عن الماء المجتمع في الرحم» ما يلي: «علاماته أن يتقدم احتباس الطمث، وتكثر القرقرة في البطن، وخصوصًا عند الحركة والمشي، ويعرض في أسفل



البطن ورم رخو، وربما صارت كالمستسقية، ويكثر سيلان الرطوبة المائية، وربما توهم أن بها حبلًا، وربما كان فرجها في أن يدرّ عنها ماء كثير دفعة في ضمادة»(٦٣).

ويتلخص العلاج، الذي يحبذه ابن سينا، في استعمال الفصد والحمامات والشيافات ومدرات البول والماء والطمث.

ولقد استعار ابن سينا هذا الفصل الأقرب إلى البناء النظري من أطباء اليونان نظرًا لإفاضتهم فيه. وهم ينسبون إلى هذه الآفة أضرارًا جمة، كما يشيرون أحيانًا إلى أعراض لها أشبه بأعراض الهستريا.

فصل في النفخة في الرحم

يصف لنا ابن سينا، تحت هذا العنوان، ضروبًا من التكوينات الغازية أو «الرياح» التي تحدث في تجويف الرحم. وهو يرد أسبابها إلى تعفن مخاط الرحم، أو إلى تقرحات بداخله. ويشير إلى ذلك في الفصول الواقعة ما بين الفصل الثامن والعشرين والفصل الحادي والثلاثين، أي الفصول الأخيرة من المقالة الرابعة ومن الفن المكرس لأمراض النساء، كما يميز ابن سينا بين النفخة وبين رياح الرحم، ويحدد لها أسبابًا تختلف عن أسباب إبقراط وجالينوس وسورانوس. وهو يقول في هذا الشأن: «ربما كان السبب الأول في حدوث النفخة والريح في الرحم ضربة أو سقطة، ونحو ذلك، فيضعف مزاجها، وربما كان عسر الولادة، أو انقلاب فم الرحم، أو شدة غلبة برد سادٍّ لفم الرحم، حاقنٍ فيه الرياح في فضائه، أو في خلل ليفه، أو في زواياه. وما كان في الخلل، فهو أصعب، ثم ما كان في الزوايا، ثم ما كان في التجويف»(٦٤).

إن الأعراض، التي يحددها ابن سينا، غائمة، إذ إنها لا تتجاوز بوجه خاص، الآلام التي تحدث في العانة والأربية وتنتشر بين الفخذين أو الإحساس بالتوتر في الرحم. وهو يشير، بالإضافة إلى ذلك، إلى صوت أشبه بصوت الطبل يحدث في المعدة أو أسفل الحجاب الحاجز، وهو ما قد يسبب

(٦٣) المرجع المذكور: ١٦٩٢.
(٦٤) المرجع المذكور: ١٦٩٣.

الإصابة بنوع من «الاستسقاء الطبلي». وغالبًا ما يصاحب هذه الحالة الأخيرة مغص وضربان وتحس بالبطن. ويرى ابن سينا أن هذه الآلام الطبلية في الرحم والمعدة قد تستمر طوال الحياة، ثم يضيف: «ويزعمون أن اشتمال الرحم على المنيّ يحل هذه الريح كأن لم تكن»(٦٥).

ويوصي ابن سينا باستخدام أدوية قديمة كاللوغاذية والسجزنيا واسم هذا الدواء الأخير سرياني. كما يوصي بالمطهرات وأرياج أركيغانس (Archigène) وبالشيافات الملطفة وبالتدليك بزيوت متخذة من بذور النباتات. كما ينصح، أيضًا، بوضع محاجم على الفرج والعانة وأسفل البطن. إلا أنه لا يوصي بأي علاج لرياح الرحم.

(٦٥) المرجع المذكور: ١٦٩٣.



الخاتمة

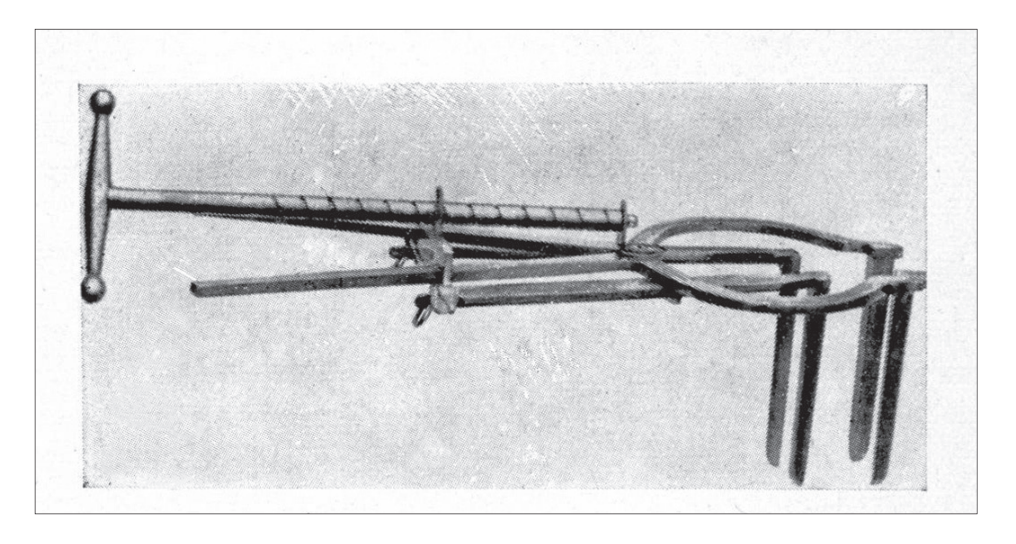
لقد قمنا بمراجعة موسوعة المعارف الخاصة بأمراض النساء والولادة التي ألّفها ابن سينا في حوالي العام الألف من التقويم المسيحي. وتمثل هذه الموسوعة، بصدق وأمانة، مجمل معارف عصره؛ وهي معارف - كما نرى - هائلة. وإذا تبيّنا كل ما يتعرض له طبيب النساء في العالم الإسلامي من عقبات جسيمة لم تختفِ كلية إلا خلال القرن التاسع عشر، فلن نتوانى عن إظهار إعجابنا بما بذله المؤلف العربي - الفارسي من جهد في سبيل جمع هذا القدر الهائل من الملاحظات.

كما يجدر بنا ألا ننسى أن طبيب الحقبة الإسلامية لم تُتَح له إمكاينة تشريح الجثث أو الحيوانات الحية مثل ما كان بمقدور جالينوس في روما، أو فحص النساء عن طريق اللمس أو إجراء عمليات لهن، إذْ كان ذلك موقوفًا على القابلات فقط. بل وكان أقصى ما هو متاح له الملاحظة عن طريق جس البطن وتبين وجود الأورام الكبيرة أو الوضع التقريبي للجنين. لقد لاحظنا أن ابن سينا، مثله في ذلك مثل كل أطباء العصر الإسلامي، قد استعار كثيرًا من معارفه عن اليونان الذين كانوا يتمتعون بقدر أكبر من الحرية في الفحص والممارسة مقارنةً بالعرب الذين كانت تخضع المرأة لديهم، منذ بداية الإسلام، للمحظورات الدينية. ومع ذلك، فلقد شخّص ابن سينا كثيرًا من الظواهر التي لم نقع عليها في مؤلفات اليونانيين التي وصلت إلينا. بل، وزد على ذلك، أنه قد استطاع ملاحظة مجموعة من الحقائق التي لم يطرأ عليها أي تغيير حتى يومنا هذا.

نشير أيضًا إلى حقيقة أخرى جديرة بأن نشيد بها، ألا وهي تحرر ابن سينا من كل خرافات عصره، إذْ لم نجد لديه أي ذكر للتعاويذ أو للإشارات الفلكية والكيميائية التي تغص بها أعمال سابقيه وتابعيه.

ملحق اللوحات

الشكل (١): منمنمة فارسية على مرآة – مجموعة متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، (مهداة من جلالة الملك فؤاد الأول للمتحف).



الشكل (٢): مرآة نسائية طبية من العصر الروماني، متحف نابولي الوطني.



الشكل (٣): أدوات للولادة وطب النساء من العصر الروماني، (مجموعة ماير- شتاينج).



الشكل (٤): عملية شق قيصيرة مصورة في مخطوط عربي من عام ١٣٠٧م،
(من مجموعة إدوارد ج. براون، كامبريدج ١٩٢٢).



المصطلحات الطبية وترجمتها

دُمل	Abcès
دُمل بمحيط الرحم	Abcès paramétritique
النفساء	Accouchée
عسر الولادة	Accouchement difficile
شبه اللفائفي	Allantoide
احتباس الطمث	Amenorrhea
السلي - الرهل	Amnios
شهوة الحوامل	Appétit des gravides
الشريان الحرقفي	Artère iliaque
الشريان السُّري	Artère ombilicale
انسداد فتحة الرحم	Atrésie
إجهاض - إسقاط	Avortement
قرقرة	Borborygmes
ثقب بوتال	Botal
سرطان	Cancer
كرسي الولادة	Chaise obstétricale
المشيمة - السلاء	Chorion
الحمل - الحبل	Conception
لقموم (ورم) حُليمي	Condylome papillaire
الحاوي في الطب	Continens Medicinae
حبال المنيّ	Cordons spermatiques
أجسام مسمارية	Corps pédiculés

مجموعة إبقراط	Corpus Hippocraticum
تآكل	Corrosion
زوائد	Cotylédons
مفتت الجمجمة	Cranioclaste
ثقب الجمجمة	Craniotrippie
صنّارات	Crochets
سقطة	Culbute
في تناسل الحيوان	De generatione animalium
في المنيّ	De Semine
في فن ممارسة التوليد	De Usu partuim
انحراف - ميل	Déviation
تشخيص	Diagnostic
آلام، أوجاع الرحم	Douleurs utérines
عسر الطمث	Dysménorrée
سيلان	Écoulement
تفتيت، تقطيع الجنين	Embryotomie
صرع	Épilepsie
مرض الحُمرة	Erysipèle
بتر	Excision
استخراج بالكُلّاب	Extraction au forceps
الرحا - الحمل الكاذب	Fausse gravidité
حُمى النفاس	Fièvre puerpérale
ناسور الرحم	Fistule de l’utérus
ناسور المثانة والرحم	Fistule vésico-utérine/vaginale



انتفاخ	Flatulence
سيلان	Fluor
استسقاء الرأس	Hydrocéphalie
كلابات - جفت	Forceps
الأكالة - غنفرينا	Gangrène
سيلان	Gonorrhée
حمل - حبل	Gravidité
انسداد الرحم	Gynatrésie
هيئة - مظهر - شكل	Habitus
نزف	Hémorragie
بواسير الرحم	Hémorragie utérine
قياس ثقل السوائل	Hydrométra
استسقاء	Hydropisie
غشاء البكارة	Hymen
اختناق الرحم - هستريا	Hysténie
غشاء شبكي	Membrane réticulaire
غزارة الحيض	Ménorragie
التهاب الرحم	Métrite
ارتحال الرحم	Migration de la matrice
المولى	Mola
شبق المرأة - إفريسيموس النساء	Nymphomanie
دمل بالقدم	Œdème des pieds
قلة الطمث	Oligoménorrhée
المبايض	Ovaires

بوق الرحم	Oviducte
خفقان القلب	Palpitations cardiaques
أورام حُليمية	Papillomes
بردية بروش الطبية	Papyrus médical de Brugsch
التهابات حول الرحم	Paramétrites
عجان	Périnée
التهاب الصفاق	Péritonite
الفَرْزَجَة	Pessaires
مشيمة	Placenta
تنفس – هوائي	Pneumatique
نفخة الرحم، رياح	Pneumatose utérine
سائل الرحم (سليلة)	Polypes de l'utérus
أورام مسمارية – ذات سويق	Polypes pédiculés
اختناق الرحم	Praefocatio matricis
حمولة – لبوس	Priapiscus
قسوح – إفريسيموس	Priapisme
تدلّي	Procidence
تدلّي	Prolapsus
حكة الفرج	Prurit vulvaire
بثور	Pustules
التدبير الملكي	Regalis disposition
تدبير المرأة المفتضة	Régime de la femme déflorée
غشاء المشيمة	Secondines (placenta)
مرآة طبية	Spéculum



عقم	Stérilité
اختناق الرحم	Suffocation matrice
الإخصاب المتعدد	Superfécondation
الإخصاب المتعدد	Superfétation
اندحاس - انضغاط القلب	Tamponnade
الخصية	Testicule
ترياق مثروذيطوس	Thériaque de Mithridate
ورم طبلي	Tympanisme
قروح	Ulcérations
مهبل	Vagin
أوعية المنيّ	Vaisseaux spermatiques
عروق السُّرة	Veines ombilicales
النفخة	Ventosité
برّوقة - زائدة لحمية	Verrue
ميلان، انقلاب الجنين	Version du fœtus
فرج	Vulve

المصطلحات اليونانية والشرقية

أكالة - غنفرينا	Akla
اللفائفي	Allantois
السلي	Amnios
السلي الرهل	Anfos
رباط، شريط للتعصيب	’asâbât



عنق الرحم	Awkhên (aixἡv)
باذروجين	Bâdh-doroughîn
باسور	Bâsour
بيضة (مبيض)	Bayda
الشيخ الرئيس	Chaikb Wa-Raíŝ
تشقق – تمزقات	Chiqâq
نبات الشيرخشت	Chir-khouchl
الدحمرتا (سريانية)	Dahmorta
ذكر	Dhakar
جوارشن	Djawâtich
دُبَيْلة (ورم بمحيط الرحم)	Do beūla
فن (قسم)	Jann
فرج	Fardj
فرزجات	Forzadjât
كيس لفائفي يسيل به بول الجنين	Filas
في الرحا	Fi´r-raba
إفريسموس	Frîsîmous
طب النساء	Gynaikeia
حاشا (سعتر)	Hâchâ
حمل	Hame
حبوب فيكرا	Hiéra picra
اختناق الرحم	Hystérikî pnix



Khtinag ar-reham	اختناق الرحم
Inghilâq	انغلاق – انسداد
Inqilâdj	انقلاب
Kaff	الكظ
Kalâlîb	كلاليب
Kalbatân	الكليتان
Katias	كاتياس – مبضع
Kerkos	القرقس
Kitâb-al-Chifâ	كتاب الشفاء
Kitâb al-Malaki	الكتاب الملكي
Kitâb al-Mansouri	الكتاب المنصوري
Kitf	الكتف
Lawlab	لولب
Logadia	التهاب الصلبة
Maiotikón	فن الولادة
Maqâla	مقالة
Mâ´zim	مأزق
Mibda’	مبضع
Mirârat	مرآة
Mylé	مولى
Al-mustafrigh	المستفرغ